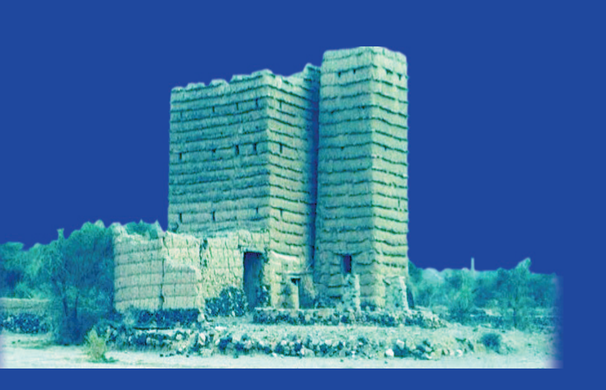
في الأدب السعودي التطور والتغيير

تأمـلات نقديـة





أ.د. عبدالرحمن بن محمد الوهابي

في الأدب السعودي

التطور والتغيير

تأملات نقدية

أ.د. عبدالرحمن بن محمد الوهابي

الطبعة الأولى
1441 هـ / 2020 م

ISBN 978-9957-97-173-1 (ردمك)


بسم الله الرحمن الرحيم



إلى..

أستاذي القدير، العالم والناقد الجليل

الأستاذ الدكتور عبدالله المعطاني..

تخليد محبة ووفاء بين أهل الصفاء..

المحتويات

مقدمة

الأدب العربي المعاصر يخضع، كغيره من الآداب، لمؤثرات السياقات الاجتماعية وحراكها، فهو نسق منها، له محركات محلية وعولمية. والدول والمجتمعات تقاس بمنظومة من المؤشرات الحضارية، من ذلك حراك الفنون والآداب، ومستوياتها، وجودتها، ودورها، في الإصلاح والتنمية. الأجناس الأدبية جزء من أطياف أي دولة لها حضارتها الخاصة في أي زمان ومكان، وتظل مادة إنشائية تنماز بمستويات وقدرات الخيال في إنشائها.

يأتي اسم هذا الكتاب (في الأدب السعودي: التطور والتغيير، تأملات نقدية) من هذا المنطلق العام للحراك الإنساني في كل أنساقه. فوصف الأدب بإضافته لجغرافية، أو جندرية، أو بيئة، أو دولة، مسار للتعريف، ورؤية إيضاح لأهمية استحضار المؤثرات إيجاباً أو سلباً ضمن الحراك الأدبي زماناً ومكاناً. والمقصود بالتطوير والتغيير في العنوان استحضار الفروق بينهما في النسق الأدبي. فالتطوير في الأدب يفيد تقديم معطيات ثرة وسليمة ضمن مساري البناء الفني والقيمي، بينما التغيير يعتبر حراكا قد لا يفيد التطور المرجو، بل ويتضمن وجود الاعتباطية وضعفاً في المخرجات. كما أن الإضافة أو الظرفية (السعودي/ في السعودية) نعوت تقليدية لها مرادها العلمي والإشاري، وفي التراث الإنساني والحديث إضافات

متعددة ومختلفة المدلولات، وفي أحيان أخر تعد إجراءات ثقافية معتادة، فهناك مثل: الأدب الأموي، والعباسي، والأمريكي، والروسي، والفكتوري، وأدب الطفل، والمرأة، والمراهقين... وغير ذلك من إحالات وتصنيفات. وهذا لا يؤخذ على إطلاقه دون فهم مدلول الإضافة وأسبابها وأثرها المرحلي والسياسي والأدبي. وهناك فروق بين التسميات ترجع للوعي العام، وإدراك أهدافها دون إغال أو إجحاف على مستوى المنتج الفكري ومساراته الأدبية وغيرها.

الدراسات النقدية الحديثة، لامست التصنيفات من جوانب إيجابية وإصلاحية للبيئة الاجتماعية، ولم تهمل الجوانب السلبية التي توظف في بعض المفاهيم التصنيفية من اليمين أو اليسار. وهكذا، يأتي دور العلوم الإنسانية ووظيفتها في الاستشراف والتحليل لفحص مخرج البيئات وقياسها، وكلما كانت الرؤية العلمية أقرب للمنهجية العلمية، أضاءت وتضاعفت جهودها وعملت بدورها في التنمية والإصلاح الفكري بصورة عامة.

الدولة السعودية تأسست باسم المملكة العربية السعودية في عام ١٩٣٢م وكان الأدب العربي الفصيح موجوداً بتفاوت في معظم البيئات في الجزيرة العربية، وبخاصة في مكة المكرمة، لموقعها التعليمي والديني، طوال عمقها التاريخي. ولم تكن المدينة المنورة بعيدة عن هذا الوجود الأدبي، ولكن بنسبة أقل من مكة المكرمة، ولم تخل بعض المناطق الجغرافية الأخر من الوجود الأدبي القليل الذي يقوم به بعض المهتمين سواء في شرق أو جنوب حدود هذه البلاد. علماً أن الأجناس

الأدبية الفصيحة كانت غائبة كتابياً، عدا المجال الشعري في حدود ضيقه عند توافر المطبوعات. وكان المنتج، عامة، تحت مسار التقليد والمحاكاة للقادم من مصر أو الشام. وتفردت كل من مكة المكرمة والمدينة المنورة بوجود بعض المطبوعات القادمة والمشاركات التأليفية المتنوعة في القصص القصيرة والخاطرة والشعر. وفي هذه الموضوعات وسياقاتها بعض المصادر العربية وغير العربية، ولعل من أهم مصادر ذلك ما كتبه عمر الساسي، وبكري شيخ أمين، ومحمد الفوزان، رحمهم الله جميعا.

كما أن هناك مراجع لها أهداف في تضخيم مستويات الأدب في تلك المرحلة. ومن المهم، في كل هذا، استحضار السياقات الطبيعية للبيئات الاجتماعية، ومستوى الظروف المعيشية؛ ليس على مستوى الجزيرة العربية فحسب، بل وحتى على مستوى العالم الإقليمي والعربي والعالمي فالفنون والآداب تتفاعل وتنشط في المجتمعات الحضرية أكثر من غيرها، وكل ذلك كان قبل الربع الأول من القرن العشرين محدوداً. ومع مرور العقود وتصاعد الأفكار وتطور المجتمعات في المملكة العربية السعودية ظهرت الأجناس الأدبية وخضعت لسياقات محلية وإقليمية توجهها تارة وتحورها أخرى. وطوال مؤثرات القرن العشرين تفاعل منتج الأدب، ما بين تطوير أو تغيير، وصولاً إلى القرن الواحد والعشرين، ويظل هذا المنتج الإنساني متأثرا بالمحيط وما يؤثر فيه، بأي وسيلة أو هدف، على وفق طبيعة المجتمع وتعدده وتنوعه.

من الجدير ذكره أن الشعر، والقصص الشعبي، كان مستفيضاً في مناطق الجزيرة العربية، ولا يمكن حتى التقليل من ذلك الحضور الشفهي، وإن كان تسجيله وحفظه مكتوباً، حتى وقتنا الحاضر، لم يعط نصيباً من العناية، وهذا من السلبيات الإستراتيجية التي ساهمت في ضياع الكثير من هذا الأدب المهم، لغوياً، ومعجمياً، وتاريخياً، لأكثر أجزاء الجزيرة العربية.

يحتوي هذا الكتاب على أربعة موضوعات تختص بالأدب في السعودية، شعراً، وسرداً روائياً. وهي نقاشات لبعض منتج فحصته في أوقات مختلفة. ففي الشعر هناك نموذجان مهمان: حيث أحمد الغزواي، أحد علماء وشعراء الحجاز التقليديين المخضرمين إذ كان معروفا بعلمه وحضوره الاعتباري مدة حكم الأشراف على الحجاز عهد سلطة الدولة العثمانية، وقد تبوأ هذا الشاعر مكانة طيبة في الدولة السعودية منذ بدايتها، وأصبح صوتها الأدبي في المناسبات لعقود عديدة. وشعره في الملك فيصل من أكثر ما تضمنته تلك الانعكاسات السياقية فكرياً، وسياسياً، وتاريخياً.

الأنموذج الثاني يمثله محمد الثبيتي أحد الشعراء المبرزين في الشعر العربي الحديث، ويعتبر أبرز الشعراء الحداثيين في مفهوم التجديد التصويري والإيقاعي، على وفق جودة خيالية وتراكيب صياغية. وهذا الشاعر عاصر مرحلة سلبية وإيجابية في التفكير الثقافي في السعودية خلال الثمانينيات الميلادية من القرن الماضي، حيث طفرة وتطرف ما سمي بالحداثة والأدب الإسلامي، وتجاذب الطرفان رغبة ورهبة حول

منتج هذا الشاعر، وربما كان لهذا التباين الأيديولجي في البيئة حينها دور في إحباط هذا الشاعر، وربما في تفرده أيضاً، فهو شاعر موهوب، وذو قدرات خيال عالية، وطبيعة بشرية مرهفة.

إن النقد العلمي الممنهج يستكشف، باستطلاعاته ومؤشراته، النتائج والتوقعات، ومن هذا الدور وتحت الرؤية الإستراتيجية لحراك الرواية في السعودية نوقش المنتج الروائي في هذا الكتاب من خلال رؤية إستراتيجية تستحضر ماضي ومسيرة هذا الجنس الأدبي وصولاً إلى الحاضر. إنها رؤية نقدية تستهدف النظر في جودة التأليف، ومستواه، وأسباب توجهات الرواية فنياً وموضوعاتياً، كما أنها رؤية استقراء ترصد التطور الكمي والكيفي والخلل المتوارث في الإبداع والنقد وأسباب ذلك على وفق إستراتيجية السياق الثقافي ومستوى وقدرات رعايته.

إن التصنيفات المتعددة، منها ما ينسب إلى مخرجات أدبية تعتبر رؤى علمية قد ترفضها بعض المجتمعات في مرحلة معينة لمبررات مختلفة، وفي بيئتنا لم تلق التصنيفات قبولاً بصورة عامة، بل لوحظ رفض لازمه تطرف في بعض الأفكار، وهذا قد يعود لحداثة التجربة الفكرية وطبيعة المجتمع. لقد رفض، على سبيل المثال، لسنوات طويلة، تصنيفات مثل: أدب المرأة والطفل والمهاجرين وغيرهم، وتطور ذلك بقناعات وتوجهات داخلية مرة وخارجية أخرى، وكان الإصلاح الأدبي يسير على استحياء في هذا، ونحن حتى الآن نلحظ أن أدب المراهقين لا يجد نصيبا أو حتى التفاتة نحوه، إضافة إلى فقدان بيئتنا الفكرية أجناس الأدب العلمي. وهذا يستدعي مزيدا من

الإيضاح والدراسات البينية، بصورة خاصة، لمرحلة أدبية لها سياقاتها ومحركاتها لما يصل إلى نحو قرن من الزمان.

دراسة الأعراق من واقع أنها أحد التصنيفات الأدبية تعكسه في هذا الكتاب دراسة عن أدب الكتاب السود وإضافاتهم للأدب في السعودية. وهم شريحة لها فضل كبير في تطور الأدب عامة ورعايته، بخاصة الشعري منه. هذه الدراسة التي تقوم على هذا التصنيف، لقيت اعتراضاً متنوعاً تزامن مع وقت كتابتها ونشرها كونه قائماً على تصنيف عرقي قد يؤدي مفهومه إلى التفريق والطبقية!. ولهذا الرأي عذره لسياقات يبالغ في تصورها، ولكننا ننظر للجوانب المضيئة والإيجابية على وفق المرجعية العلمية في هذا السياق، في مثل: إثبات حقوق الأقليات، ورد الفضل لأصحابه، وأهمية أن يتوسع مفهوم الدرس النقدي في التطلعات الاستشرافية والمشاركة في إصلاح مفاهيم الرأي العام لقضايا قد لا تستحضر ذهنياً. فالأجساد ما هي إلا أوعية فانية لا قيمة لها بعد انتهاء رسالتها بالموت الأول والأخير للإنسان في حياته الأولى.

عبدالرحمن بن محمد الوهابي

جدة

رمضان ١٤٤١هـ ٢٠٢٠ م

شعر أحمد الغزاوي في الملك فيصل:

١ البنية والسياقات

١ .١. الأهداف

- دراسة شعر الغزاوي في الملك فيصل بن عبدالعزيز.
- إرصاد ثلاث مراحل مختلفة لشعر الغزواي في شخصية الملك فيصل.
- أهم الثيميات والتقنيات، وعلاقاتهما بالسياقات الاجتماعية: التاريخية، والسياسية.

١ .٢. تمهيد

يأتي الشعر بوصفه خطاباً تعبيرياً يُكوّن بتراكيبه وإيقاعاته وظائف تخرج بمدلولاتها القريبة إلى المعاني الدقيقة التي تذهب إلى عالم الوثائق المطروحة للدراسة، ومن هنا يكون الشعر مادة شاهدة من حيث المصدر يخضع لتقنيات نقدية تفصح حتى عن مستوى الطرح وقيمته. ولو توقفنا باستقراء على الشعر الحجازي الحديث، فإننا نقف أمام مادة تتطور وتكثر وتتنوع أو قد هيأت ظروفها المتنوعة إلى دعم ذلك، إذ تحتضن المنطقة أهم المواقع الدينية المهمة في الإسلام، ما استدعى التنوع الثقافي، وتوافر لوازم التعليم، والاتصال بالخارج، وقد ساعد هذا كله على رفع المستوى الأدبي، وعن تلك المدة المبكرة يقول محمد سعيد عبدالمقصود: "وقلما تجد شابا متعلما يوم ذاك إلا وقد تأثر بالثقافة المهجرية ولو إلى حد ما"[١] ويضيف المجلات، والصحف المصرية غزت الحجاز، وطغت الثقافة المصرية لاحقا، وتلاشت الثقافة المهجرية شيئا

فشيئا.[٢] وقد كانت الصحف أهم دعائم التطور الأدبي، وأثرت مبكرا في الحركة الأدبية خاصة في مكة وجدة.

كما وتحفل المدينة المنورة، ومكة المكرمة منذ الأزل بخصوصية في النواحي الثقافية والتعليمية،[٣] وظلت هاتان المدينتان الرئيستان، إضافة إلى جدة لاحقا، تتأثران بمحيط العوامل الخارجية للاتجاهات الأدبية منذ بداية القرن الماضي، وقد عد الشامخ العام الذي صدرت فيه (صحيفة الحجاز) بداية الأدب الحديث في الحجاز.[٤] ومع دخول القوات السعودية مدينة جدة في ١٣٤٤/٦/٨هـ الموافق ٢٣/ ١٢ /١٩٢٥ انضم الحجاز إلى الدولة السعودية،[٥] وأصبح ثقافيا جزءا مؤثرا ومتأثرا بالحراك التنموي المتنوع في البلاد. وهناك رؤية واسعة لمفهوم الأدب العام والمناطقي فيه، مثل الحجاز الذي ينتمي إليه أحمد الغزاوي،[٦] بمعنى أن الأجزاء من الكل الذي هو بحد ذاته وحدات متنوعة، ومفهوم ذلك واسع ومرن. ولهذا، نلحظ في كتاب "نفثات من أقلام الشباب الحجازي"، وجود كتابات لحمد الجاسر شعرا ونثراً،[٧] وهكذا، فإن أي قضية فكرية تؤخذ بمفهومها الحضاري من الناحية الكلية. وقد نهض الأدب في الحجاز بعد الحرب العالمية الأولى مع النهضة العامة لمختلف النشاطات، ومع توافر الإمكانات الثقافية والنمو الفكري بطريقة فضلى[٨] وقد كان هناك أثر لقيام الدولة السعودية في دعم نتاج اللسان العربي المتنوع بوصف الدولة، دولة عربية، ومجرد نشر "أدب الحجاز" للصبان عام ١٩٢٦/١٣٤٤م وكتاب "خواطر مصرحة" للعواد سنة ١٩٢٦/١٣٤٥م،[٩] متلازما مع انضمام

الحجاز للدولة، فيه إشارة إلى دفعة الترابط الفكري والوطني.

كان للصحف والمجلات في البدء دور لا يغفل تاريخيا وسياقيا بخاصة؛ "أم القرى"، و"صوت الحجاز"، و"المدينة المنورة"، و"الإصلاح"، و"المنهل:، و"النداء الإسلامي"، حيث رعت الأدب، وخصته بعنايتها، وأقبل النشء على الكتابة والأدب، وبرز جيل الرواد كما يطلق عليه في تاريخ الأدب السعودي مع المراحل الأولى الممتدة حتى ما بعد منتصف القرن الماضي، وتوالت المعارف المساعدة للتطور الأدبي على وفق الظروف. وخلال مرحلة الستينيات الميلادية، ومع الوضع السياسي الذي كان له أثر بالغ في تنوع التيارات الأدبية، والتطور من التقليد إلى المحاكاة بصور واضحة، ما يشير إلى تغير في التطور العمودي في مسيرة الأدب.

الملك فيصل صاحب دور مهم في الحراك الأدبي في الحجاز، وبخاصة في مجال الشعر، فقد كان باعثا للكثير من القضايا الاجتماعية، (كان نائبا للملك عبدالعزيز على الحجاز من عام ١٣٤٣/١٩٢٦م ثم وليا للعهد مع تقلد الملك سعود الحكم في البلاد من عام ١٣٧٣/ ١٩٥٣،[١٠] ثم ملكا على البلاد من عام ١٣٨٤/١٩٦٤ حتى استشهاده في عام ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م). ففي مدة النيابة ألقيت عليه الكثير من القصائد خاصة، من أحمد الغزاوي الذي كان يحظى بمكانة في المجتمع، وله جماهير ترتقب المناسبات التي يقول فيها شعره ليُنشر في الصحف ويقرأ، ويدور بين الخاصة والعامة، وما حملته المراحل اللاحقة خاصة والفيصل ملك على البلاد من صراعات

سياسية إقليمية، وقضاياً دولية إستراتيجية أخذت حيزاً كبيراً في موضوعات الشعر السعودي، والغزاوي خاصة، إذ كان للملك فيصل دور تجاهها، وبرز معها، وارتبطت به، مثل: القضايا الإسلامية، والتضامن الإسلامي، والقدس الشريف، والتنمية الداخلية، وكلها كانت من أهم الموضوعات التي توجه إليها الشعراء السعوديون، ونظموا في مضامينها، وهي ظاهرة بارزة في الشعر السعودي، بخاصة عند الغزاوي، وحسين عرب، وحسن عبدالله القرشي، ومحمد حسن فقي، ومحمود عارف، وغيرهم.

ونظراً لشدة التلازم بين السياسة والأدب فقد أثرت الظروف حينها في الأدب، إلا أن الملك فيصل -رحمه **الله**- بوصفه ملكا وقائد أمة التفت بشمولية لكل القضايا حسب حجمها، وقيمتها وأثرها وتأثيرها، ونراه في مرحلة مهمة يأذن بقيام المؤتمر الأدبي السعودي الأول في مكة في ١٣٩٤/٣/٥هـ الموافق لعام ١٩٧٤م، وحضره نحو مئة وستين أديبا،[١١] وقد عمل هذا المؤتمر على دعم الحركة الأدبية في السعودية والاعتراف بحضورها، فضلا عن ظهور فكرة تأسيس الأندية الأدبية الثقافية حينها.

١ .٣. تميز الغزاوي وتفرده

لا يمكن أن يذكر الشعر في الحجاز بصورته التقليدية المحافظة، والتجديدية الحديثة في الجزيرة العربية خلال الدولة السعودية، دون أن يكون أحمد إبراهيم الغزاوي محورا فيه، وذلك لمرحلته الزمنية التي عاشها سياسيا، وغزارة إنتاجه الشعري، وقدراته اللغوية، وبراعته التصويرية. لقد تميز الشاعر في غرض من أهم الأغراض الشعرية، وهو المدح الذي هيأت له الظروف على مدى سنين طويلة أن يتعايش معه، ويفتح له خياله الشعري، إذ خص الملك عبدالعزيز وأبناءه الملوك سعودا، وفيصلا وخالدا بأكثر ذلك الشعر.

ويعتبر الغزاوي من أبرز شعراء إقليم الحجاز، وقد جعله عمر الساسي ضمن طبقة الشعراء المخضرمين في الأدب السعودي،[١٢] حيث قرض الشعر في مرحلة حكم الهاشميين للحجاز قبل الدولة السعودية. وقد عمل في وظائف مرموقة اجتماعياً وسياسياً في الحكومة السعودية، وكانت لديه مهارة شعرية ظهرت مع غرض المدح الذي واجه صعوبة فيه لما يحفل به الشعر العربي من غزارة وجودة في هذا الغرض، وهو ما قد نبه عليه ابن رشيق في كتابه "العمدة" وحذر من طول قصائد المدح خوفاً من الخلل الذي يأتي مع ذلك، ورأى أن البحتري فطن له، وعد ذلك من الصعب على الشعراء، تماماً كمجيء المدح في القصار من القصيد.[١٣]

الغزاوي يطيل القصيد بقريحة قوية، وخيال واسع تعكسه غزارة التنوع التصويري في شعره، والمعاني الرفيعة التي

تتوافق مع مستوى الممدوحين، وهو شاعر تقليدي المنهج، صاحب ثقافة لغوية تراثية واسعة، وظفها في قصائده المختلفة. وكثيراً ما يحاول الحفاظ على الديباجة العربية، يكثر فيها من المحسنات البديعية، والاستعارات غير الغامضة، ومع كونه من الشعراء المحافظين فإنه لم يكن تقليدياً جامداً؛ فقد تجاوز حدود المعاني الجزئية القديمة المثقلة بأغلال الصنعة.(١٤) ولا يهتم الغزاوي بالموسيقى الداخلية كثيراً، ولهذا لا نلحظ في شعره أبياتاً مدورة إلا نادراً، بل نجد تقسيماً يعتمد فيه على تشطير الإيقاع العروضي. كما يهتم الشاعر كثيراً بالتقسيم المعروف في البلاغة، ولا يحفل بالإكثار من العملية الحكائية السردية التي قد تخالف استرساله الشعري، لبطء السرد الذي قد يقلل من الاندفاعٍ الإيقاعي، وتتمثل عناوين قصائد الغزاوي أنموذجا صياغياً له دلالات متميزة في عدمِ انشغال الشاعر بالبحث عن عناوين خارج قصائده، فهو كثيراً ما يعمد إلى أخذ العنوان من القصيدة نفسها،(١٥) في هيئة شطر أو بيت كامل.

وقصائد الشاعر في بنائها على مقدمات تقليدية، ووصف يشير إلى المناسبة، ويركز دائما على وضع المسلمين، وحالهم، وطرق الفوز، والنصح للممدوح، والإكثار من الحكم، والأمثال، وكل ذلك مع جودة في التخليص، والبناء الموضوعي، والوحدة فيه. ولكثرة قصائده وطولها يلاحظ انعكاس للأسلوب التقريري، ونوع من النظم في الكثير من القصائد، ويبرز ذلك مع بعض قصائده القصيرة المتقدمة، مثل "وابد كالبدر ليلة التم نورا"،(١٦) المنظومة في تسعة أبيات قيلت في احتفال استقبال

للفيصل بالسيل عام ١٣٥٠، وقصيدة سؤدد خالد[١٧] في عام ١٣٥١، المنظومة في عشرة أبيات قيلت في حفل الشيخ **عبدالله** السليمان وزير المالية وقتئذ.

قصائد الغزاوي الفيصلية تتميز بوصفها أنموذجاً متفرداً في الشعر السعودي عامة، والحجازي خاصة، فهي تغطي مرحلة طويلة من الشعر التي تشكلت في مراحل ثلاث للملك فيصل: نائباً للملك في الحجاز، وولياً للعهد، وملكا. ومجموع قصائد الغزاوي المرصودة في الملك فيصل في المناسبات الاحتفالية، والمناسبات المتنوعة في المراحل المختلفة نحو ست وثمانين قصيدة، وللشاعر قصيدة رثاء واحدة بعد استشهاد الفيصل سيشار إليها لاحقا. وهذا العدد يدل على غزارة المادة، وقرب الشاعر من الملك فيصل مدة طويلة، وملازمته المستمرة له مذ كان نائبا له في مجلس الشورى في ١٣٤٥.[١٨]

الدراسة منهجياً تعمد على أخذ نماذج لكل مرحلة تأريخية، واختيار عينات محددة لإظهار نماذج مختلفة فنياً، وقيمياً، وموضوعاتياً، سعيا للجمع بين دائرة السياق التأريخي، والفني، والموضوعاتي. واعتمدت في القصائد على الأعمال الشعرية الكاملة للغزواي التي استدركت مجموعة من القصائد لم تذكر في دراسة العطوي[١٩] التي تعد أول عمل أكاديمي فيه جمع أشعار الغزاوي[٢٠] وقد ذكرت قصيدة "أم هو الفيصل ألقى ضوءه"، في "كتاب وحي الصحراء"[٢١] منظومة في خمسة وخمسين بيتا، بينما ذكرت في الديوان في ستة وأربعين بيتاً، بعنوان "تحية الحجاز"، وهذا بلا شك يشير إلى غزارة شعر الغزاوي.

١ . ٤ . مرحلة الشعر والفيصل نائب على الحجاز

المرحلة الأولى خلال تقلد الفيصل نيابة الحجاز من أخصب المراحل وأكثرها شعرا، فهناك الكثير من القصائد، وبعض المقطوعات التي صاغها الغزاوي في الفيصل بلغت تسعا وخمسين، جلها كانت في مناسبات حضرها الفيصل، وهي مناسبات احتفالية مختلفة، منها عودة الفيصل من سفر، أو مغادرته البلاد، أو حفل خاص به أو نحو ذلك، ومنها ما هو خاص بالمناسبات الدينية مثل عيد الفطر أو الحج، وقصيدة واحدة قيلت بمناسبة تنصيبه نائبا للملك على الحجاز، وقصائد ومقطوعات إخوانية قيلت في أسرة الفيصل؛ بمناسبة ولادة ابن، أو شفاء من وعكة صحية، ونحو ذلك. وتمتد المدة التي أبدع فيها الغزاوي في نظم تلك القصائد الفيصلية ما بين ١٣٤٥- ١٣٧٢هـ. ويوضح الجدول التالي القصائد التي قيلت في الفيصل وهو نائب على الحجاز:

ع	عنوان القصيدة	المناسبة	التاريخ	الأبيات
١	بل أمير العُلى	تنصيب الفيصل نائبا عن الملك في الحجاز	١٣٤٥	٣٠
٢	وها هي لا يرقى لأمجادها النسر	عيد الفطر	١٣٤٧	٢٩
٣	ولسوف نرضى بالنهوض المقبل	زيارة المعهد	١٣٤٧	٣٨
٤	وعز على أنف العواذل حاضر	عيد الفطر	١٣٤٨	٧٠
٥	وأصاب الجناة سوط عذابه	العودة من مصيف الطائف	١٣٤٨	٣٦
٦	ليهنك عيد من ضحاك سفوره	عيد الفطر	١٣٥٠	٨٠
٧	في توديع الأمير	مغادرة مكة في سفر	١٣٥٠	١٠
٨	تحية الحجاز	استقبال الفيصل من سفر	١٣٥١	٤٦
٩	سؤدد خالد	في حفل عبدالله السليمان للفيصل	١٣٥١	١٠
١٠	ولا حول إلا بالذي هو واهبه	عيد الفطر	١٣٥١	٤٣
١١	هو العيد	عيد الفطر	١٣٥٢	١٩
١٢	وابد كالبدر ليلة التِمّ نورا	استقبال للفيصل في السيل	١٣٥٣	٩
١٣	تهاني عيد وحيها يتنزل	عيد الفطر	١٣٥٣	٣٥
١٤	واحر بنا تكريمهم في الطلائع	احتفال المعهد	١٣٥٣	٣٥
١٥	خيلاء مجد أبيك أضحت زلفة	------	١٣٥٤	٥٥
١٦	فإن أطنب فذاك شعور قومي	------	١٣٥٤	١٣
١٧	والتمس في العيون أبلغ وحي[٢٢]	عودة الفيصل من سفر	١٣٥٥	١٣
١٨	الكريم ابن الكريم فاهن بالعيد وابتهج وتهلل	احتفاء بالعيد	١٣٥٥	٣٠
١٩	واملأ برؤيته الأسماع والحدقا	شفاء الفيصل من وعكة	١٣٥٦	١٥
٢٠	كأنك منها فرقد في سمائه	استقبال للفيصل	١٣٥٦	٨٤

٢١	بشرى الجزيرة	ولادة الأمير محمد الفيصل	١٣٥٦	١٤
٢٢	ما لنا عنك يا أميري اصطبار	دون مناسبة (إخاء)	١٣٥٧	١٢
٢٣	وعد بسلام أنت فيه مظفر	السفر للندن لمؤتمر فلسطين	١٣٥٧	٣٧
٢٤	كأنما كل قلب أنت فيه هدى	عيد الفطر	١٣٥٧	٣٦
٢٥	وأنت الذي تشدو بحبك أمة	------	١٣٥٨	٣٧
٢٦	وما العلم إلا أن تصح عقائد	احتفال المعهد	١٣٥٨	٣١
٢٧	شاقنا فيك من معانيك روض	استقبال للفيصل في الطائف	١٣٥٨	٣١
٢٨	مطلع العام سرور	ولادة الأمير خالد الفيصل	١٣٥٩	٧
٢٩	عبقري كأبيه	ولادة الأمير سعود الفيصل	١٣٥٩	٣٦
٣٠	وإنك في الهيجاء والسلم فيصل	عيد الفطر	١٣٥٩	٥٨
٣١	زادك الله كل يوم سعودا	ولادة عبدالرحمن الفيصل	١٣٦٠	٤٠
٣٢	تقبل تهاني العيد يا عيد أمة	عيد الفطر	١٣٦٠	٤٣
٣٣	هم الفجر في التاريخ والصبح والضحى	ولادة الأمير سعد الفيصل	١٣٦٠	٤٥
٣٤	تشهد المجد في بساطك طلقا	عيد الحج	١٣٦٠	٧٤
٣٥	وإن لنا يوم اللقاء لغبطة	حفل توديع للفيصل	١٣٦٠	٣٥
٣٦	إني أرى ملكا تمثل شاخصا	حفل بدار الحكومة بمكة	١٣٦٠	٢٣
٣٥	لك فأل السعود في كل عام	العام الهجري الجديد	١٣٦٠	٢١
٣٧	فالتمسنا بحيث كنت تجدنا	حفل في الحوية	١٣٦١	٣١
٣٩	وما الجيش إلا في الشعوب فتوة	حفل وكالة الدفاع	١٣٦١	٦١

٤٠	كأنما البدر في برديك مشتمل	حفل أقامه عبدالله السليمان	١٣٦١	٢٥
٤١	يعيش على فوز ويخطو بإسعاد	ولادة الأمير بندر الفيصل	١٣٦٢	١٣
٤٢	آمنت فيك بعبقرية أمة	زفاف الأميرة العنود بنت الفيصل	١٩٦٢	٤٩
٤٣	وحيهلا بالوافدين ومرحبا	لضيوف الحج يوم ٧	١٣٦٣	٤٥
٤٤	إياك نعبد مخلصين	عيد الحج	١٣٦٣	٥٥
٤٥	وفي العظة الكبرى نشيد مرتل	إحدى السفريات	١٣٦٤	٢٧
٤٦	أثار بيانك الصافي شعورا	العودة من رحلة في أمريكا	١٣٦٤	٧٤
٤٧	عاش في ظل أبي إخوته	تسمية الأمير تركي الفيصل	١٣٦٤	٢٨
٤٨	لك قرة عين	شفاء الأميرة سارة الفيصل	-----	٧
٤٩	أفاض عليك الله سربال حفظه	السفر إلى مصر	١٣٦٤	٢٧
٥٠	مهرجان الجلاء	عودة الأميرين فيصل ومنصور من حفل الجلاء بدمشق	١٣٦٥	٥٥
٥١	البذر ثم الجذرُ أمسٌ من غد	عيد الفطر	١٣٦٦	٩٥
٥٢	لا نطيق البقاء إلا كريما	استقبال في الطائف	١٣٦٦	٤١
٥٣	حولية العيد	عيد الفطر	١٣٦٧	٨٧
٥٤	وأقبلتْ بالشعاب الأرض نافرة	العودة من سفر	١٣٦٧	٧١
٥٥	لا نطيق الفراق إلا اضطرارا	العودة من سفر	١٣٦٩	٤٧
٥٦	عاش البواسل وليفنَ التنابيل	حفل القوات المسلحة	١٣٦٩	٤٩
٥٧	حولية عيد الفطر المبارك	عيد الفطر	١٣٧٠	١٠١
٥٨	دعوناك لا ندعو سواك تضرعا	عيد الفطر	١٣٧١	٦٧
٥٩	وما العيد إلا أن يعود	عيد الفطر	١٣٧٢	٦٧

قد تكون أول قصيدة للغزواي في الملك فيصل، وهو نائب على الحجاز، قصيدة بعنوان "بل أمير العلى"، المؤلفة من ثلاثين بيتاً،(٢٣) يخاطب فيها الغزاوي الأمير فيصلا ناصحاً بأدب، وعارضاً بلطف، واضعاً الآمال أمام الممدوح على أنها رغبات متوقع تحقيقها. ويكثر في القصيدة من استخدام فعل الأمر الدال على الدعاء المفيد لتحقيق الاستشارة سياقيا، يمتزج بها مدحه، وهي ظاهرة أسلوبية في شعر الغزاوي وحولياته، وهو تعبير عن توجيه الخطاب بفعل الأمر بوصفه وسيلة للإقناع ونوعا من الطلب الإيحائي الذي استخدمه الغزاوي في شعره، ولا نلحظ مثل هذا الأسلوب مع القصائد المتأخرة من شعر الغزاوي في الملك فيصل، وهو نائب على الحجاز، ومن قوله في القصيدة المذكورة:

هكذا المجدُ فانتَهِجه مثالا
وتفيأ من دَوحَتيهِ ظِلالا
وانتَضِ العزَ وادرِعْهُ حُساما
واشحذ الحزم شَفرة ونصالا(٢٤)
ما لَعمري لفيصل من قَرين
بزَ إذ هامَ بالعُلى أمثالا
قد عَلت هَامها بفيصلَ نجد
وارتقى صنوُهُ الحجازَ وطَالا(٢٥)

ومن أوائل شعر الغزاوي في الأمير فيصل، وهو نائب للملك على الحجاز مقطوعة نظمت في عشرة أبيات بعنوان "في توديع الأمير"(٢٦) عام ١٣٥٠هـ و "تحية الحجاز"(٢٧) عام ١٣٥١هـ

وغيرهما. وللشاعر مجموعة قصائد في مناسبات المعهد العلمي بمكة الذي كان يعرف بالمعهد الإسلامي، وقد غير اسمه إلى المعهد العلمي السعودي في مدة نيابة الفيصل على الحجاز وقد حضر افتتاحه بنفسه بعد إغلاقه لمدة عام،[٢٨] وكان الفيصل يتعهد المعهد بزيارات تفقدية، وعلق مرة على مادة الجغرافيا، وعلى بعض حدود المملكة،[٢٩] وللغزواي بعض القصائد في تلك المناسبات. وأولى قصائد المعهد قد تكون التي بعنوان "ولسوف نرضى بالنهوض المقبل"،[٣٠] المنظومة في ثمانية وثلاثين بيتا قيلت في عام ١٣٤٧، وذلك عند زيارة الأمير فيصل للمعهد، والقصيدة واحدة من النماذج الشعرية ذات القيمة التأريخية والفكرية المهمة، بسبب سياق الأحداث في المعهد، واهتمام الفيصل المبكر بالعلم، والنهضة العامة، وحرصه على متابعة التنمية شخصيا، ورؤيته الواسعة في الاهتمام بالوحدة الوطنية، ونبذ أي أيديولوجية تعكر صفو ذلك، ومطلع القصيدة يدلل على هذا الشعور الخاص وعلى الرؤية الإصلاحية العامة كما في قوله:

زارَ المعاهدَ فازدهت بالفيصل
دور العلوم وضاء صدرُ المحفل

دبت بها روحُ النشاط وإنها
لحرية بحلوله أن تعتلي[٣١]

وقد مثلت فلسطين هاجسا في شعر الغزاوي مرتبطاً بالفيصل منذ نيابته، ومنها قصيدته "وعد بسلام أنت فيه مظفر"،[٣٢] عام ١٣٥٧هـ، وفي تلك المرحلة أصبح الشاعر

في الثلاثينيات من عمره، إذ صقلت موهبته الشعرية، ورسخت ثقته بنفسه، وظهرت قصائده أكثر حبكة وجودة، ونماذجه الفيصلية تعكس ذلك. وقد قيلت القصيدة بمناسبة توديع الفيصل لحضور مؤتمر فلسطين في لندن، وهي أول قصيدة تذكر فيها فلسطين بوضوح عند الشاعر، وتبرز فيها روحه الوطنية الممزوجة بالروح الدينية، والهوية الإسلامية، إذ تعززت أطر الربط بين شعر الغزاوي والمواقف السياسية السعودية. وحملت القصيدة أبعاداً تأريخية للقضية الفلسطينية وحالة أهلها هناك، وفيها الكثير من الحماسة، والاعتماد على **الله** عز وجل. والقصيدة منظومة في سبعة وثلاثين بيتاً، يظهر بها -كما في الكثير من شعر الغزاوي- أنه يُكَبر الصفات الخُلقية للفيصل، ويركز فيها على رجاحة رأيه، ويصرح مرة، ويعرض أخرى بتقديم المشورة والنصيحة. تبدأ القصيدة ببيتين وظف الشاعر فيهما الاستعارة لتصوير المشهد الحسي والمعنوي، والخروج بدلالات ضمنية تجمع بين الشعب والفيصل، ومدى حرصه على الحق والبحث فيما يهم الأمة. وللقصيدة قيمة معنوية في أنها توثق حكاية الرابط ما بين الفيصل والقضية الفلسطينية التي كان يهتم بها حتى استشهاده، وقد بدأت بقوله:

إبــاؤك أم شــعــبٌ بــبُرديــك يــزخــرُ
ويُمنُك أم جيشٌ به العربُ تُنصرُ

ووجــدُك بــالآلام أم هــو مــوقــف
به الحــقُ يعلو والحقيقةُ تُسفرِ

وكــيــفَ بــه يَــرضـــى فَــلــســطــينَ نـهـبــةً
تُــهـــدم في أمجَـــــادهـا وتُـــهـــــــــــدَّر

يختم الشاعر قصيدته بأبيات حكمة، إذ يختمها ببيت يحمل حساً مرهفاً وإكباراً لجهود الفيصل ونبوءة بأفعاله الدائمة التي أثرت إيجاباً في التنمية الداخلية، وغرس الوحدة الوطنية، والإسلامية السليمة، وذلك في قوله:

ومـــا غـــابَ عـــنّـا فـيـصـلُ غـــيرَ أننـــــا
بـه نـحـن غِـبـنـا حَـيـثُـمـا هـو يَظهــرُ

وفي قصيدة و"أقبلت بالشعاب الأرض نافرة"،[٣٣] في عام ١٣٦٧هـ بعد عودة الفيصل من سفر، تظهر صور الغزاوي الفنية التي تكاد تنتشر في قصائده، وهي الاعتماد على إسقاط المخزون التراثي وتوظيفه فنيا، ولا تكاد تستحضر قصيدة للغزواي في المراحل التي تلي ذلك إلا والتوظيف التراثي حاضر فيها، بوصفه نوعاً من الاستدعاء من جهة، والتذكير بالماضي من جهة أخرى. وتزخر القصيدة بالنصح، وتكثف الحكمة، وتثني على الفيصل بوصفه قائدا حكيما ضد الصهيونية والغدر على أرض فلسطين. وفي البيت الخامس نلحظ تطوير المعنى التقابلي في موقف رفض من يرضى بالظلم، وتعبير أخلاقي مهذب، مدني التفكير، متضمناً استدعاء مجموعة صور تراثية متناصة معه،[٣٤] كما في قوله:

ومـــا الـحـــيـــاةُ عـلـى ضَـــيْـم نـــســـامُ بـه
إلا الجحيمُ ولـن نَرضى بها رَهَـقَـا[٣٥]

ونلحظ قدرة مؤامة المعاني النصية، في تهذيب الطرح الشعري، وهو ما يتوافق مع شخصية الغزاوي المعروفة بالحكمة والاتزان، وما فرضه عليه وضعه التشريفي في الارتقاء بالمعاني. ويلاحظ في البيت الحادي عشر من القصيدة توظيف استدعاء جميل مكثف من التراث، في قوله:

من كـل ملـتـئـم بـالله مـعـتـصـم
لله مـنـتـقـمٍ يَـسـتـمـرىءُ الـرمـقـا[٣٦]

وهذا الاستدعاء التراثي يستحضر الأحداث ومناسباتها إيقاعاً مع بيت أبي تمام المتضمن إيقاع التشطير البلاغي، والإشارة من الغزاوي إلى المعتصم صراحة وإسقاط قصيدة "فتح عمورية". وفي قصيدة "توديع الأمير"[٣٧] وهي من القصائد القصار، إذ لا تزيد عن عشرة أبيات، ومع ما يتخللها من مباشرة أسلوبية إلا أنها تحمل تكثيفا عاطفيا ظهر في بيتين منها هما محور ارتكاز القصيدة، وأجمل ما فيها، فقد أظهرا جملة صفات في الفيصل بصورة مشوقة، منها الحكمة، والحزم، والعدل، مما أضفى على المعاني جرسا إيقاعيا من خلال التقسيم من البيت اللاحق للسابق، وذلك في قوله:

قـد بَـلـونـاكَ قـائـداً ووزيـراً
وأمـيـراً ونـائـبـاً وَزعِـيـمـا
فـوجَـدنـاك حَـازمـاً وحَـكـيـمـاً
وكـريـمـاً وعـادلاً ورحِـيـمـا[٣٨]

وكثيراً ما يشير الغزاوي إلى أخلاق الفيصل وطباعه، ويركز على حزمه، ومن ذلك ما جاء في قصيدته "كأنك منها فرقد في سمائه"،(٣٩) وتكرار هذه الصفات يلازم شعر الغزاوي في تصوير الفيصل حتى بعد أن أصبح ملكا، من ذلك قوله:

كما عَبقت أخلاقُك الغر أو جرى
نسيم الصبا أو كللَ الطلَ ماطرُ
فكنت مثالَ الحزم والعز والتقى
وأكرمَ من طافت عليه المعاشرُ(٤٠)

ولعل آخر قصيدة للغزاوي في الأمير فيصل في مناسبة احتفالية، وهو نائب على الحجاز قصيدة "وما العيد إلا أن يعود"،(٤١) عام ١٣٧٢ المنظومة في سبعة وستين بيتا، استهل أبياتها الأولى، كالكثير من حولياته، بحمد الله وتمجيده. ونظرا لأن الغزاوي اعتمد في شعره على الإلقاء في الحوليات والمناسبات فإننا نلحظ شعره معتمدا كثيرا على الحركات لا على السكون خاصة في القوافي، ولعل قصيدته الحائية، المضمومة قافيتها، تعكس ذلك بوضوح، إذ تركز، كبعض القصائد التي قيلت في عيد الفطر، على النصح، والحكم العامة، ووضع الأمة الإسلامية، وبها تظهر صيغة أسلوبية خاصة في مدح الفيصل، وهي ملازمة مدحه مع والده، الملك عبدالعزيز، عن طريق الإضافة، ويلاحظ ذلك في القصائد منذ مرحلة نيابة الفيصل في الحجاز، وهذا يشير إلى رؤية الشاعر للملك عبدالعزيز –رحمه الله– بوصفه الشخصية الأولى والمؤسسة للبلاد السعودية، ومن ذلك قوله في البيت السادس والثلاثين إشارة إلى القصيدة قوله:

إليـــك ابـــنَ ذي الـــتـــاج المــفــدى أزُفــهــا
كـفـاتـنـة حَـسـنـاء أو هـــي أمـــلـــحُ[٤٢]

وهناك المزيد الثر لهذه الظاهرة الأسلوبية في قصائد الغزاوي[٤٣] وهو يحاول وصف ممدوحه بنعوت تتطور صورتها من مرحلة إلى أخرى، إذ سنرى كيف أنه أضاف نعوتا أخرى على الفيصل، مثل "خادم الحرمين" في عدد من القصائد، وذلك عندما أصبح ملكا على البلاد.

١ .٥. مرحلة الشعر والفيصل ولي للعهد

القصائد التي قيلت في هذه المرحلة من أقل ما أورد الغزاوي في الملك فيصل، وتقدر هذه المرحلة زمنياً بنحو إحدى عشرة سنة. وقد وقفت على أربع قصائد خُص بها الفيصل وهو متقلد لولاية العهد، مع ملاحظة أن ثمة قصائد ذكر فيها عرضاً أثناء تلك المرحلة، لمناسبة مقام الحال في بعض القصائد التي خص بها الملك سعود وذكر فيها الفيصل بوصفه وليا للعهد،[٤٤] وقد تقلد الفيصل ولاية العهد في ٢/ ٣/ ١٣٧٣هـ الموافق ٨/ ١١/ ١٩٥٣م.[٤٥]

والقصائد الأربع التي خصها الغزاوي للفيصل، هي:

"قلدت إبراهيم أكبر منة"،[٤٦] ونظمت في خمسة وعشرين بيتا، قيلت بمناسبة حفل أقامه الشيخ عبدالله السليمان للأمير فيصل في ٢٥/ ٣/ ١٣٧٤هـ،[٤٧] وورد عنوان القصيدة في البيت السابع عشر عند قول الشاعر:

قـــلــــدت إبـــــراهـــــيــــــم أكـــــــبر مــنــة
يــزهــو بــهــا مــن عـطـفـك المـتـمـثـل

وليس هناك إشارة إلى أن القصيدة كانت في مدة ولاية العهد للفيصل سواء في المجموعة الشعرية المعتمدة في البحث، أو في كتاب العطوي، بيد أن التأريخ يدلل على ذلك، فضلا عن أن البيتين الحادي عشر والثاني عشر من القصيدة يشيران إلى ذلك، وهما:

وولي عـــهـــدِ المــســلــمــينَ ومـــن بـه
يـتـلـفـتُ المـاضـي إلى المـسـتـقـبـل
وأخــــا المـلـيـك ودرعـــــه، وحـسـامـه
في كـل مـعـترك وأمـــرٍ مـعـضـل(٤٨)

والقصيدة احتفالية، تغلب عليها الصبغة التقريرية، وركزت على المناسبة دون إشارات نعهدها في شعره نحو الإسلام أو العروبة، ولم تتجاوز حد المجاملة الاحتفالية.

أما القصيدة الثانية فهي "طوبى لمن فاز بالحسنى وعز بها"،(٤٩) وهي حائية ألقيت بين يدي ولي العهد بمناسبة عيد الفطر في عام ١٣٧٦هـ، مكونة من سبعة وعشرين بيتا، ذات أبعاد إيحائية ساعدت الشاعر على الانتقال من مقدماته الاحتفالية إلى الحكمة، ومنها إلى الإشادة بالملك، وراعي الحفل الأمير فيصل، ولي العهد آنذاك، وقد ورد عنوان القصيدة في البيت الثامن عند قول الشاعر:

طـوبـى لمـن فـاز بـالحـسـنـى وعـزً بـها
ومـن لـه الـوزن بـالإحـسـان يَـرتجـح

والقصيدة الثالثة هي "فرحة شعب"، قيلت في عام ١٣٧٧ في حفل تكريم لولي العهد الأمير فيصل بعد عودته من السفر، ونظمت في خمسة وأربعين بيتا،[٥٠] وعنوان القصيدة يظهر فحواه في البيت الثالث والأربعين عند قول الشاعر:

فـلـيـهـنـأ الـوطـن الـغـالي بـفـيـصـلـه
ولـيَـبْن فـيـه الـهـدى والـسُّـمـر والـقُـضُـبُ

ولعل آخر قصيدة قالها الغزاوي في الملك فيصل وهو ولي للعهد، وخصه بالمدح فيها هي قصيدة "حولية الموسم" التي أنشدها في ٧/ ١٢/ ١٣٨٣هـ، وقد أفرد الشاعر الأبيات الخمسة الأخيرة في مدح الفيصل ووصفه بالنيابة التي كانت تلازمه خلال عهد الملك عبدالعزيز حتى وفاة الأخير، فضلا عن حب الشعب للفيصل، ووصف أخلاقه التي تعكس الصدق حتى في المواقف المختلفة، ويظهر ذلك في قوله:

في رحـاب بـهـا اسـتـهـل جـلالا
فـيـصـل نـائـب المـلـيـك المـعـظـم
الحـبـيـب الـذي نـفـيءُ إلـيـه
والمُـحـيـا الـطـليـق مـهـما تَجَـشَّـم[٥١]

وفي تلك المرحلة التي تقل فيها قصائد في الفيصل، لا يلاحظ تصوير متطور للممدوح، بل إن قصائد المرحلة الأولى يكثر فيها الإبداع الفني، والتكبير لصورة الفيصل بوصفه شخصية قيادية تتعدد نعوتها. وقد يعود سبب قلة القصائد في تلك المرحلة إلى تلازم الغزاوي مع شعر المناسبات الرسمية التي لم يكن يمثلها الفيصل كثيراً آنذاك، ربما لانشغال الفيصل بالسياسة الداخلية والخارجية، إذ عين رئيساً لمجلس الوزراء مع احتفاظه بوزارة الخارجية في ١٦/١٢/١٣٧٣هـ الموافق ١٤/٨/١٩٥٤م، وكان صفة النيابة في الحجاز قد ألغيت، وكان الفيصل كثير السفر، وقد أمضى في الولايات المتحدة ثمانية أشهر عاد إليها منتصف ١٣٧٧هـ/١٩٥٨م،[٥٢] واهتم بعدها بالسياسة الداخلية والخارجية للدولة بعد أن تسلم صلاحيات ذلك،[٥٣] وقد قدم استقالته من رئاسة الوزراء في ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م، فضلاً عن الخلاف الذي كان بينه وبين الملك سعود،[٥٤] وقد عاد إلى الوزارة مرة أخرى في ١٣٨٠/١٩٦٢.[٥٥]

كل هذا ونحوه يشير إلى انشغال الفيصل مدة ولاية العهد، وبعده عن الاحتفاليات، والوجود المستمر في منطقة الحجاز، وكل هذا بلا شك كان مستحضراً في بُعد أفق الغزاوي وحكمته في أن يقرض شعراً كثيراً في الملك فيصل خلال تلك المرحلة، وهذا ربما قد يبرر قلة قصائد الغزاوي فيه في تلك المدة.

١ .٦. مرحلة الشعر والفيصل ملك على البلاد

تقلد الملك فيصل الملك في المملكة العربية السعودية في ١٣٨٤/٦/٢٧هـ الموافق ١٩٦٤/١١/١م، وجرت العادة أن تقام احتفالات بالعيدين، وحفل لوفود الحج ولكبار الشخصيات وضيوف الدولة، تكون فيها مناسبة للغزواي أن يقول شعره فيها. ويظهر الشعر في هذه المرحلة بصورة مختلفة تنعكس من خلال قصائد الغزاوي المدحية في الملك فيصل، إذ تتجاوز كثيرا ملامحه الإنسانية في شخصيته، واهتمامه بالأمتين الإسلامية والعربية بوصفه قائدا لهما، فضلا عن دوره في تنمية نهضة المملكة العربية السعودية. وقد بلغ الشاعر في هذه المرحلة قرابة الستين من عمره، وهي المرحلة المتأخرة التي غلب على شعره فيها كثرة الحكمة، والاهتمام بالقضايا الإسلامية بصورة كلية، وغلب على عناوين قصائده أن تأخذ بيتا كاملا منها عنوانا لها.

وقد بلغت قصائد الغزاوي في حضرة الملك فيصل، وعلى شرفه، بصفة رسمية ما يقرب من ثلاث وعشرين قصيدة، ولم يكن الملك حاضرا في قصيدة جوار البيت،[٥٦] بمناسبة انعقاد الندوة العالمية الإسلامية برابطة العالم الإسلامي. وأغلب هذه القصائد من الطوال، تأخذ مقدمات، وعرضا لقضايا الإسلام، والمسلمين، بوصف الملك فيصل الممدوح، قائد المسلمين، وعرض النصائح، ونسج الحكم، والعبر التأريخية، والجدول التالي يوضح القصائد حسب تسلسلها التأريخي:

ع	العنوان	المناسبة	التاريخ	الأبيات
١	وما كان هذا الحج وهو فريضة سوى موقف فيه السرائر تجهر	حفل تكريم وفود الحج ١٢/٧	١٣٨٤	٨١
٢	تحية المؤتمر الإسلامي	إقامة المؤتمر الإسلامي	١٣٨٤	٥٣
٣	إنها الشمس ما بها من خفاء وهو منها شعاعها وضحاها؟؟	------	١٣٨٥	٦٧
٤	العرضة	حفل الحرس الوطني	١٣٨٦	٢١
٥	وما الحج إلا طاعة وتعارف وفيه بكم كل المشاعر تبهج	حفل تكريم وفود الحج ١٢/٦	١٣٨٦	٥٩
٦	إنما أمتنا واحـــدة ما أنابت واستجابت للنداء	عيد الأضحى	١٣٨٦	٤٩
٧	تالله ما لبيك إلا خشية وإنابة وتذكر وتوكل	بقصر البطحاء بمكة لوفود الحج	١٣٨٧	٧٩
٨	حي الهدى والمجد في ابن محمد	تكريم لملك المغرب	١٣٨٨	٩٣
٩	ما الدروع الدروع إلا يقين وسداة تضامن وإخاء	حفل تكريم وفود الحج /١٢/٧	١٣٨٨	٨٠
١٠	ما أبهج الأضحى وأنت لعيده عيد به تتعاقب الأعوام	عيد الأضحى	١٣٨٨	٥٥
١١	هبنا رضاك ورحمة، يا من له تعنو الوجوه وفضله لا يحصر	عيد الأضحى	١٣٨٩	٤٦
١٢	البيت العتيق	انعقاد مؤتمر وزراء الخارجية العرب	١٣٩٠	٥١
١٣	وما مثل التضامن من سبيل به نسترجع المجد الرهينا!!	حفل تكريم وفود الحج ١٢/٧	١٣٩٠	٧١
١٤	أعظم به عيدا لم نزل	عيد الأضحى	١٣٩٠	٦٧
١٥	هنيئا لك الحب المكين تبثه إليك قلوب بالمودة تنضح	حفل تكريم وفود الحج ١٢/٦	١٣٩١	٦٣
١٦	الله أكبر ما أفاض المشعر	عيد الأضحى	١٣٩١	٤٩

١٧	ما الفوز إلا بالتضامن والهدى	حفل تكريم وفود الحج ١٢/٧	١٩٩٢	٧٢
١٨	فليحي للإسلام أمنعَ معقل	في ثاني أيام التشريق	١٩٩٢	٥٧
١٩	مهبط الوحي بهم مغتبط	حفل اختتام الندوة الإسلامية العالمية بالرابطة	١٣٩٣	٢١
٢٠	ومهما اعتصمنا واستقمنا فإننا لنجزي بإحدى الحسنيين ونؤثر	حفل تكريم وفود الحج ١٢/٧	١٩٩٣	٦٠
٢١	وليهنأ الإسلام	عيد الأضحى	١٣٩٣	٤٠
٢٢	جوار البيت	الندوة العالمية برابطة العالم	١٣٩٤	٣٧
٢٣	يا حبذ العيد الذي بك عيده وهو الأغر وإنه لمحجل	عيد الأضحى	١٣٩٤	٤٥

وتعد هذه المرحلة من المراحل التاريخية التي كانت القضايا السياسية للأمة الإسلامية والعربية تمر بها ضمن سياقات مختلفة لا تخرج في مجملها عن صراعات متعددة. ومع تجدد القضايا الكبيرة تجددت الموضوعات، وكانت وعاء الغزاوي الذي ينهل منه، ومن هنا ظهر الكثير من التنويع والتجديد في تصوير الفيصل بصور وأوصاف جديدة على وفق الأحداث، فأضحت القدس، والتضامن الإسلامي، فضلا عن جهود الملك فيصل التنموية، من أهم الموضوعات الشعرية لقصائد الغزاوي في مدحه للملك فيصل. ويعد هذا نوعا من التلازم بين الحراك الداخلي والخارجي والتفاتة واعية من الشاعر بالتركيز على حال الأمة الإسلامية والعربية، ووضعها في تلك المرحلة التي عايشها أهل ذلك الجيل. ونلحظ أنه من وقت قصيدة "هبنا رضاك ورحمة، يا من له"(٥٧) التي قيلت في حفل منى لحج عام ١٩٨٩ حتى عام ١٣٩٥ الذي استشهد فيه الملك فيصل، والقدس محور القصائد، تتلازم في المناسبات مع الملك فيصل. وهذه المدة شهدت الكثير من القضايا التي شغلت الأمتين العربية والإسلامية عن التنمية بصورة كبيرة، مثل إحراق المسجد الأقصى، وأحداث الأردن بين الفدائيين والجيش الأردني.

وقد تعد المدة من عام ١٣٨٨هـ إلى عام ١٣٩١م، من أخصب الأوقات التي حملت الكثير من قصائد الغزاوي المتضمنة لتلك القضايا المتعلقة بالقدس الشريف الممزوجة بمدح الفيصل، وهناك بعض القصائد كانت تحمل هما عاما، وحالة المسلمين، متضمنة مدح الفيصل دون التعرض للقدس مثل قصيدة و"ما كان هذا الحج وهو فريضة"(٥٨) التي تحفل بالحكمة، والنصيحة،

ودور الحضارة العربية في خدمة الإنسانية، وإسقاطات تأريخية لشخصيات لها دورها، مثل المعتصم، وهارون الرشيد، والمثنى، وغيرهم. وفي القصيدة مدح للملك فيصل ربطه الشاعر بالملك عبدالعزيز الذي لا تكاد تخلو قصائد الغزاوي من الثناء عليه، في كل المراحل، كما نلحظ أن الغزاوي يشبه الملك الفيصل بالقيمة المعنوية غير الحسية التي تتشارك مع المشكاة الإلهية لبعد الملك عن البهرجة الدنيوية ويظهر ذلك في قوله:

وما فيصلُ إلا أبوه وسره
إمامٌ به التوحيدُ طرا يُبشرُ
وما تاجه فينا لجينٌ وعسجدُ
ولا هو مرجانٌ ولا هو جوهرُ
ولكنه المشكاةُ من نور ربنا
بها الكوكب الدري يزهو ويزهرُ(٥٩)

قيلت قصيدة "هبنا رضاك ورحمة يا من له"،(٦٠) في حج عام ١٣٨٩، العام الذي حرق فيه المسجد الأقصى. ونلحظها تشير إلى حالة الأقصى، ووضع أهله هناك، وتفرّق بين الصهاينة واليهود؛ إذ اليهود تابعين لديانة سماوية، أما كفرهم فقد يكون مثل غيرهم، ممن لا يخاف الله، كما وصف وأشار إليه الغزاوي في قوله:

فلقد تَداعى بالأذى أعداؤنا
مُتربصين وأجلبَوا وتنَمروا
إن هم يهودُ فكم هنالك غيرهم
من لا يَخاف الله!! أو هو يكفرُ(٦١)

التركيز على الصهاينة المبالغين في العداء والظلم في قصيدة ما الدروع الدروع إلا يقين، ولفظة "تنزى"تستدعي النازية من خلال الدلالة الصوتية للكلمة، ويرجع الغزاوي سبب نكسات المسلمين إلى الفرقة، وأن التضامن بين المسلمين يضمن قوتهم، ووحدة كلمتهم ما يكون لهم القوة مع الجماعة، ويشير في القصيدة إلى أن عدو المسلمين هو الفكر المتطرف وذلك في قوله:

إن أعــــدى عَــــدونــــا لــهــو مِــنــا
وهـــو فِـيـنــا الــغــلــو، والــغــلــواءُ
فــقــعــة الـــقـــاعِ مـــن يـــهـــود تــنــزى
وبــعــدوانِــهــا تُـــراق الـــدمـــاءُ[٦٢]

ويصف الشاعر الفيصل في أبيات تتداعى مع التراث وتستحضره في بيت ابن قيس الرقيات في مصعب بن الزبير المشهور،[٦٣] وهو أسلوب يلجأ إليه كثيرا في شعره لربط الفيصل بجيل المجد العربي والإسلامي وقصصه،[٦٤] إذ كانت فيه رفعة المسلمين وقادتهم العظماء، كما يعكس التبرعات التي كان يقدمها الفيصل للمسلمين في أنحاء العالم، وفي ذلك قوله:

إنمـــا فــيــصــل الــعــظــيــم شِــهــاب
تـــتـــوارى بـــنـــوره الــظــلــمـــــاءُ
وهـــو لــلــرشــد لا الــغــوايــة يَــســخــو
بــالمــلايــين بــذلــهــا الإثـــــــراءُ[٦٥]

وفي حج عام ١٣٩٠هـ أنشد الغزاوي نونية مكونة من اثنين وسبعين بيتا بعنوان "وما مثل التضامن من سبيل"،[٦٦] وصف الغزاوي فيها الحج وفضله، وفكرة مفهوم التضامن الإسلامي، ويعكس اهتمام الفيصل بذلك، وأنه شغله الشاغل، وتظهر مثل تلك الروح الفكرية في قصائد منها: "إنها الشمس"...[٦٧] و"ما الفوز إلا بالتضامن والهدى"،[٦٨] و"مهما اعتصمنا"[٦٩]و"هنيئا لك الحب"...[٧٠] ومن قصيدة و"ما مثل التضامن" قوله:

ومـــا مـــثـــل الـــتـــضـــامـــن مـــن ســـبـــيـــل

بـــه نـــســـترجـــع المـــجـــد الـــرهـــيـــنـــا

إلـــيـــه دعـــا وبـــشـــر في أنـــــــاة

طـويـلُ الـعـمـر يـحـدو المـؤمـنـيـنـًا[٧١]

مفهوم التضامن الإسلامي منهج في الدولة السعودية ومظلة سياسية لظروف جغرافية وسياقات اجتماعية، وقد اعتمده الملك عبدالعزيز في الدولة السعودية الحديثة، وكان من خططه الإستراتيجية، وقد دعا إلى مؤتمر إسلامي بشأن التضامن الإسلامي،[٧٢] أشار إليه الغزاوي في قصيدة "إمام الهدى"، التي ألقيت بحضرة الملك عبدالعزيز عند انعقاد المؤتمر في ١٧/ ٢/ ١٣٤٥، وهي أول قصيدة قالها فيه.[٧٣]

وليس من الرجحان في سياق هذه الرؤية القول بأن الملك فيصل قد صنع مفهوم التضامن الإسلامي، أو دعمه لأجل المد القومي، كما يروج لذلك دون استحضار سياقات سياسية وتاريخية وثقافية، فهذا التوجه منهج قديم للدولة السعودية،

يبرز عند حاجة أو توظيف مناسب مع متغيرات السياقات الدولية، ومنهج التحالفات السياسية التي تجعل التضامن الإسلامي تحالفا دوليا، يدعم المصالح السياسية ويعززها. ومن المهم الإشارة إلى أن الفكر الإسلامي، بمظلته الواسعة لم يكن مؤثرا في مستوى التنمية في المملكة العربية السعودية حينئذ، بعكس ما يمكن ملاحظته عند توظيف هذا المفهوم خلال الثمانينيات، حيث برزت الرؤى المتشددة في أنساق المجتمع كافة وبنيته التنظيمية والإدارية، وأثرت في مخرجات التنمية بصورة كبيرة لظروف سياسية خارجية وداخلية، ولكن حكومة الملك فيصل تميزت في عهده بوعي وإدراك، وبقاء السلطة السياسية ذات قرار بصورة حضارية ووسطية، مع كون تلك الفترة تضمنت تيارات دينية وظفت للمواجهة الخارجية.

حرص الغزاوي في شعره على أن يكثر التصريح بجهود الفيصل الإنسانية والإسلامية والتنمية داخل المملكة العربية السعودية وقصيدة "يا حبذا العيد الذي بك عيده"(٧٤) بها مشاهد تصويرية جميلة عن تطور البلاد، وفي قصيدة "وما الحج إلا طاعة"،(٧٥) يذكر فيها الشاعر أسفار الفيصل واهتمامه بلم شمل الأمتين العربية والإسلامية تحت رأي يجمعهم، وتحمل الصعاب في ذلك بعزم وهمة، ويركز فيها الشاعر على مدح الفيصل، وإلصاق ذلك بوالده، الملك عبدالعزيز. ويلازم ما بين أفعال الفيصل وأقواله، ومن ذلك استخدامه النفي والإثبات لتأكيد المعنى وحصره في الفيصل في قوله:

وما فيصل إلا أبوه وسره
هو الشعب، وهو الجيش، وهو المتوج
بعيد مناط العزم، أما ثباته
فرضوى !!! وأما بأسه فمزجج[٧٦]
به وحدة الإسلام يحيا رميمها
ويعلو به الحق المبين وينهج
وقد طوف الآفاق شرقا ومغربا
بنور الهدى!! لا بالضلال يروج[٧٧]

كثيرا ما يعزز الشاعر مدح الفيصل بالتذكير بالملك عبدالعزيز، ويلصق الممدوح –الفيصل– بوالده، وهو من مميزات المدح التي لم تنقطع في أسلوب الغزاوي منذ نيابة الفيصل، وتظهر في بعض القصائد والفيصل ملك على البلاد، مثل قصيدة "ومهما اعتصمنا واستقمنا فإننا"، وذلك في البيت السابع والعشرين:

إليك رَنت كلُ العيون كأنما
ترى فيصلا عبدالعزيز يكررُ[٧٨]

خص الغزاوي الملك فيصل بنعوت أضفاها عليه في شعره، تجلت مع مستوى الممدوح في صورته المتطورة حين أصبح ملكا، وقد يكون أهمها نعته بلقب "خادم الحرمين"، إذ يلاحظ توظيفه في مجموعة من قصائد الغزاوي ولم يستخدمه مع غيره من ممدوحيه من قبل، في حين استخدم مع الملك سعود صيغة "يا حامي البيتين"، وله في ذلك قصيدة بهذا العنوان.[٧٩]

أول ذكر نعت فيه الفيصل بـ "خادم الحرمين" ورد في قصيدة "تالله ما لبيك إلا خشية" في ١٣٨٧/١٢/٧هـ،[٨٠] وذلك في البيت الخامس والسبعين، وقد توافق ذكره في القصيدة مع جملة أخرى من صفات الفيصل، وجهوده الشاملة، ومفهوم دعوة التوحيد بين المسلمين. وجاء في القصيدة مع صيغ نداء متعددة للملك فيصل مرة، وللأمة الإسلامية مرة أخرى، وحرف النداء "يا" غالباً، عزز بتكراره في البيت المقصود ليتحول من النداء إلى التأكيد متضمنا التعجب لنحصل على سمة أسلوبية مكثفة في رسم صورة النعت لتلازم الأفعال التي استحق بها الممدوح أن يوصف بها، والبيت هو:

يا خادمَ الحرمين يا من حبه
في كل قلب قانتٍ يَتغلغلُ[٨١]

كما ذُكر لقب (خادم الحرمين) في أربعة مواضع ضمن قصائد متعددة للغزواي في الملك فيصل.[٨٢] ولعل آخرها ما ورد في قصيدته الأخيرة في حضرة الملك فيصل في ١٣٩٤/١١/١٥، وهي "يا حبذا العيد الذي بك عيده"،[٨٣] إذ ذُكر، اللقب، في البيت الخامس والعشرين مقرونا بتكرار النداء موضحا بعد النداء سبب إضفاء ذلك اللقب على الممدوح من بر، وعدل، ودعم للأمة، أدى إلى فخرها بمواقفه وأفعاله، وذلك في قوله:

يا خادمَ الحرمين يا من عصرُه
بالبِرِ يكتبُ، والفخارِ يكللُ[٨٤]

في القصيدة مديح يجمل فيه الغزاوي صفات الفيصل الكريمة، وأخلاقه النبيلة، وجهوده في التنمية، وتطوير البلاد الذي كان له دور فيه بصفته ملكا، ورجل الدولة الأول، فضلا عن وصف الملك في حكمه بالعدل.

واستخدام لقب "خادم الحرمين" له جذور تاريخية مع بعض القادة الإسلاميين غير العرب لسياقات دينية وسياسية، وقد وظفه الغزاوي مرات عدة في مدحه للملك فيصل، ولم يؤخذ بهذا اللقب رسمياً لملوك المملكة العربية السعودية إلا مع الملك فهد في عام ١٩٨٢م، حين ألغى لقب "جلالة الملك"، واستبدله بلقب "خادم الحرمين الشريفين". ومع كون هذا اللقب عباءة محمودة في بعض الجوانب إلا أن له مضامين قد تقيد أو تحور المفهوم السياسي بطريقة أو بأخرى، وهو ربما السبب في عدم اختيار الملك فيصل لهذا اللقب رسمياً، وقد أشرت إلى سياقات هذا اللقب بمرحلة الثمانينيات في كتابي "الرواية النسائية السعودية".. في الفصل الرابع "تطور الرواية النسائية: الأسلوب والبناء وانعكاس الرؤى".

وفي الكثير من قصائد هذه المرحلة والفيصل ملك، توافر للشاعر أن يصف ممدوحه دون حرج بعدة صفات لم تكن ضمن إطار دور الفيصل من قبل في المرحلتين السابقتين حينما كان نائباً للملك على الحجاز أو ولياً للعهد، ومنه كثرة نعوته له بخادم الحرمين، ووصف جهوده العليا في قصائد عدة، من مثل قوله:

إن الأيـــادي الـبـيـضَ وهــي كـثـيــرةُ
لـك لا تـغـب، بما بـذلـت، وتَـبـذلُ

هـي في كـفـاحـك، في سَـمـاحـك غـامـرا
في كـل مجـد خـالـد تـتـأثـلُ
هـي في المـسـاجـد والمـعـاهـد شُـيـدت
وبمـا بـه يـهـمي الـغـمـام المـسـبـلُ[٨٥]

وتعد قصيدة "جوار البيت"[٨٦] المكونة من ثلاثة وسبعين بيتا هي آخر قصيدة احتفالية قالها الغزاوي في مدح الملك فيصل قبل استشهاده، وذلك في يوم ١٣٩٤/١٢/٤هـ بمناسبة الاحتفال بالندوة العالمية الإسلامية لرابطة العالم الإسلامي، ولم يكن الملك فيصل حاضرا في الحفل.

أما آخر قصيدة خص بها الغزاوي الملك فيصل فهي قصيدته الرثائية "القوافي الثكل"،[٨٧] التي نظمت في خمسة وثلاثين بيتا، وقد تزامنت مع موت الملك فيصل وتتويج الملك خالد، وهذا الموقف على حد قول صاحب "العمدة،"ومن أصعب الرثاء جمع تعزية وتهنئة في موضع"[٨٨] ولكن الغزاوي قد مر بهذه التجربة من قبل مع موت الملك عبدالعزيز. وتأتي القصيدة على جرس شديد الحزن، وصدق في العاطفة، ويعكس ذلك صوتيا قافيتها الرائية المدللة شاهدة على ذلك، حيث تجانس الصوت المجهور اللثوي الذي يركز على السمع، وحركته المضمومة الملازمة للتأوه والألم، ولا نجده فيها يصور أحداث مقتل الشهيد، بل يشير إلى الغدر، وإلى أن استشهاد الفيصل أثقل حتى على قوافي شعره، وعن ذلك يقول في البيت الثاني عشر في خطاب عن توقع مرثية منه في الملك فيصل:

قالوا ألا تَرثيه؟ قلت لقد عَصت
فيه القوافي الثكل والأشعارُ
وخَرست من هول المصاب ووقعه
واجتاحني الإجبال والإبهارُ
وكأنني فيه الهباء تذره
هُوجُ الرياح تمور والإعصارُ

ويتخلل القصيدة حزن شديد، وتمجيد للشهيد وبأفعاله، مصورا مشاعر الحزن لدى الناس، وشدة وقع الخبر عليهم، مع بقاء الإيمان، واستمرارية العطاء، ونلحظ أن التبريك للملك الجديد خالد، وولي عهده الملك فهد جاء في البيتين الأخيرين من القصيدة. وقد قال الغزاوي القصيدة وهو يقارب الخامسة والسبعين من عمره، ولهذا يرى أن خبر موت الفيصل كان ثقيلا عليه، ولا يتحمله في مرحلته هذه، وفي وصف ذلك يظهر هول المصيبة، ومستوى تحملها لدى هذا الشاعر الذي لازم الفيصل سنوات طويلة من عمره حتى وفاته -رحمه الله- وفي هذا قوله:

إني على وهني أكابدُ صدمة
صليتْ بها الأكبادُ فهي حرار(٨٩)

١ .٧. النتائج:

- الغزاوي أبرز الشعراء الذين تناولوا الملك فيصل وأغزرهم شعراً فيه، فقد جسد شعره تأريخ ذلك الرجل، وسجل شخصيته ومواقفه التأريخية إسلامياً، وعربياً، ومحلياً.
- اهتم الملك فيصل بالأدب والشعراء المحليين، وشجع النظم في قضايا الأمتين الإسلامية، والعربية، وعلى رأس ذلك موضوع القدس الشريف، وأرض فلسطين، وارتبط اسمه بهذه القضايا.
- أخذ شعر الغزواي مراحل تاريخية في نظم الشعر تجاه الملك فيصل، وتطورت صور الفيصل شعرياً مع تطور أوضاعه السياسية، وتضمن ذلك ثلاث مراحل:

أ. مرحلة متقدمة أولى كان فيصل متقلداً منصب نيابة الملك في الحجاز وكان شعر الغزاوي فيها متسماً بالإخاء والتمجيد.

ب. مرحلة الفيصل وهو ولي للعهد وكان شعر الغزاوي فيها حذراً وأقلها شعراً في الفيصل، ولا يخرج شعر الغزواي عن الأوصاف العامة، والدائرة الرسمية.

ت. مرحلة الفيصل وهو ملك، وقد تميزت بإبراز صفات الفيصل بصورة ثرة ومتنوعة.

- تلاءم شعر الغزاوي مع سياسة الدولة، وعاطفته على درجة عالية من الإيجابية.
- لما يزل شعر الغزاوي الثر، بحاجة إلى مزيد من الدراسات العلمية، في موضوعاته الشعرية المختلفة، فضلا

عن نثره، وذلك للبحث والتكثيف في ملكات هذا الشاعر المختلفة، المتبارية بين التجديد والمحافظة، فهو يمثل تيارا شعريا متفردا بالغزارة، والقدرة اللغوية العالية، ومرحلة فكرية، وسياسية يغطيها أدبه.

٢ علائقية أمل النَّص وألم النَّاص

في شعر محمد الثبيتي

٢ .١. الأهداف

- دراسة ظاهرة الأمل والألم النصية في شعر محمد الثبيتي وأبرز سماتها.
- استقراء ظاهرة الأمل والألم من منظور التحليل الكيفي للمضمون على ضوء المعاني، وعلاقاتهما بالمضادات المزاوجة له.
- تحليل ثنائية الأمل والألم بوصفهما متباينين متعالقين ما بين الوجدان والعقل.
- عرض السمات التركيبية العامة التي تكشف عن ثنائية خطاب الأمل والألم التعبيرية المتمثلة في التصوير، والإيقاع.

٢ .٢. أسئلة الدراسة

- ما هي طبيعة العلاقة الثنائية القائمة بين الألم والأمل، في شعر محمد الثبيتي؟
- هل أثرت هذه العلاقة الثنائية في التشكيل الفني الشعري؟
- ما هي أبرز السمات النصية للصراع الثنائي بين الألم والأمل في شعر الثبيتي؟
- كيف يعتبر الأمل خروجا من الإحباط والانزواء إلى التنفيس والاستواء الذاتي؟

٢ .٣. مقدمة

يأتي الأمل بوصفه الميل العاطفي الذي يتصارع مع اليأس، ويقوم على الرغبة،[١] أو الرجاء الذي يتلاقى مع الرؤية المعنوية. ويعد الأمل نصيا رغبة تُبث تعبيريا للحاجة إليها أو الرغبة فيها تحت الانفعال النفسي، وهو متنفس للواقع يتلاقى وقيم الشعور، فينعكس على الصياغة الأدبية لتظهر فيه. وينهمر التعبير الفني معتمدا على استشراف هذا اللاشعور، إذ تظهر الكوامن النفسية من خلال الانفعالات الفردية التي قد تتلاقى لاحقا مع الانفعالات الجمعية المشتركة إنسانيا.

فالفن حالة انفعالية للاشعور،[٢] وهناك علاقة بين الحلم (الذي هو حالة منامية) ورغبات الإنسان وأمله، إذ هو هنا صادر من اللاشعور الذي قد يعد رغبة للقيام بشيء أو تحقيقه، وهذا يتعزز من بعض النظريات النفسية التي ترى أنه "غالبا ما تظهر حاجات الفرد اللاشعورية في أحلامه وهفواته وأعراضه وانحرافاته".[٣] كما أن ثمة علاقة بين أحلام اليقظة والشعر، فهي ليست تماما كالحلم بمعنى المنام، فقد تكون أقرب إلى الشعور منها إلى اللاشعور. وهي أكثر استخداما لأساليب التفكير الشعوري والمنطق العقلاني، كما أنها أكثر إشباعا للدوافع الشعورية.[٤]

وبهذا يكون الشعر مرتبطا بالشعور واللاشعور، وهو بهذا رغبات تتأرجح ما بين الآمال الممكن تحقيقها والآمال التي يرجى تحقيقها.

الأمل في سياق الشعر قد يُستحضر عند الإحساس بفقدان أمر أو الشعور ببعده، ومن ثم يترجم إلى أفق يسعى الشاعر إليه. وربما يكون حضور هذا المفهوم عند أصحاب التوجه الإنساني الرومانسي أو النفسي ظاهرا ظهورا مباشرا، أي عند أولئك الذين يبحثون عن الأمل والمُخَلص المنقذ جراء معاناة شخصية أو جمعية.

وهكذا، يصبح الأمل تعبيرا توظيفيا للتفريغ، أو لعرض صراع المعاناة مرة، أو لسرد مضاد للمعاناة، إن أمكن تنفيسا، مرة أخرى. وربما يعود هذا الأمر إلى عدم الرضا بالأمر ومن هنا يأتي الشعر وكأنه نوع من استقلالية التفكير والقرار لإعادة الصياغة الحياتية الطبيعية والفطرية في الكتابة الإبداعية. ويعتمد الأمل على مجموعة من السياقات الدوافعية –النفسية، أو الاجتماعية، أو الثقافية، أو البيئية، أو الجندر، وهذا ينعكس بدوره على رؤية المادة الشعرية ومخرجاتها الفنية والثيمية.

الشاعر محمد الثبيتي من الشعراء الذين يمتلكون مواهب شعرية متعددة، ومواده الشعرية تحفل بجملة من السمات الفنية والموضوعاتية، ولم ينل شعره حقه بعد من الدراسات التي تليق بشاعريته. ويعود هذا لمجموعة من السياقات المرتبطة بمسيرة الأدب في المملكة العربية السعودية، وسياقات المواقف الثقافية والمؤدلجة خلال المرحلة التاريخية التي برز فيها شعره خلال عقد الثمانينات، إذ الصراع الذي كان بين القديم والتحديث، وتوظيف الراية الدينية، والوصاية الثقافية عند المخالفة، فضلا عن أسلوب الثبيتي الشعري الحديث المخالف

للنمط التقليدي في الشكل والأسلوب والتوظيف الذي نسب إلى شعر الحداثة، وأصبح تناول هذا الشاعر فيه نوع من المحاذير الثقافية حتى على المستوى الأكاديمي.

الثبيتي رائد من رواد الاتجاه التحديثي في الأدب السعودي، بل يكاد يكون الأبرز جودة فنية وقيمية. وقد استطاع أن يرتفع ببنائه الشعري ليحاكي بذلك نماذج الشعراء الطليعيين العرب الذين صاغوا القصيدة العربية الحديثة، وأتاحت للشاعر غربته النفسية، وانعتاق أفكاره، مجالا واسعا للتجريب الشعري، والتعبير عما يجول في نفسه، وتمثّل الواقع، وتحويله إلى مادة شعرية بعيدة عن التقريرية والرتابة الإخبارية. وليست الأفكار والمضامين في شعر الثبيتي قريبة للمتلقي لكثافة اللغة المجازية الاستعارية، كما أنها أيضا ليست بمعقدة مخلة.

يظهر الأمل عند هذا الشاعر بوصفه حلما حاضرا أو مستقبلا مستشرفا للحياة، ليصنع الخطاب، ومن هنا يمكن أن نستشرف رؤية كلية للخطاب من خلال شعر الثبيتي في بعدين، هما: أمل النّص، وألم النّاص.

أمل النص مفهوم نصي شمولي نفسي، حيث المدلول حول رؤية الأمل نحو الحياة وصراعها النفسي تعكسهما المادة الشعرية من خلال الأمل والألم. وقد يتقاطع هذا مع مفهوم الدائرة التأويلية عند شلايرماخ، في فهم أجزاء النص الذي يتوقف على فهم النص في كليته كما أن فهم هذا الأخير يتطلب فهم الأجزاء المكونة له.(٥)

يمكن ملاحظة صور الأمل ضمن رؤى جزئية تتوارى في النصوص مع تلازم صور الألم، فبين الاثنين تبادل، كما في علم النفس، إذ يكون الدافع للأمل صادرا من الألم ذاته، الذي لابد وأن تصاحبه حالة وجدانية سارة أو غير سارة،[٦] فتظهر الاستجابة فنيا على المادة الشعرية وصناعة التراكيب وعلائقية تلازم الأمل والألم. وكأن الدوافع قد عملت على صياغة بناء أو تشكيل القصائد وأثرها وتأثيرها، وتبرز ملاحظة ذلك مع الآليات الأدبية (literary devices) في كل من: التصوير البنائي، والإيقاع الشعري.

فالتصوير عند الشاعر يكمن في الاستعارات البعيدة، وتوظيف المعنويات، وتجسيدها، بينما يكمن الإيقاع في رسم تقابل نفسي، يتلاقى مع القصائد ومضامينها، سواء في الإيقاع، أو الصوت، أو شكل القصيدة الكتابي.

٢ . ٤ . ثنائية الأمل والألم والتفاعل النصي

يظهر الأمل بوصفه ظاهرة شعرية كبيرة في شعر الثبيتي عامة، وتجلى تتابعياً في شاعريته ليكون محور موازنات فكرية وروابط فنية في صياغاته البنائية. يلاحظ هذا، على سبيل المثال، في قصيدة "وضَّاحْ"(٧) في ديوان "موقف الرمال" إذ يظهر الأمل على أنه قيمة نصية تدفع التفاؤل لرؤية الحياة بصورة سليمة وصادقة للإنسان.

ويتمظهر في آخر النص التوجه نحو مناحي الفطرة البشرية للحياة، حيث جانب النقاء غاية يعتمد عليها. وتتوافر في النص سمات الشعر السردي (narrative poetry).(٨) إذ تضمنه آليات السرد، من القصة، والشخصيات، والحوار، والمكان، والزمان، والآليات الشعرية في آن واحد. فيخاطب الراوي نفسه في النص بأسلوب "القناع مع الذات"، وكأنها مواجهة للذات مع ضمير الغائب، كما أنها في الوقت نفسه مخاطبة للأنا والآخر، بمعنى أن السياق الخطابي ينتقل أو يأخذ اتجاهين اثنين، ويلاحظ التساؤل عن سبب تغير الإنسان وذهاب النوم عنه وشيوع الحزن في أعماقه، إذ أصبح مكبلا دون سرور، على غير عادته:

صاحبي..

ما الذي غيركْ

ما الذي خدرَ الحُلمَ في صَحو عَينيكَ

من لَف حول حدائق روحك هذا الشركْ

عهدتك تَطوي دروبَ المدينة مبتهجاً

وتبث بأطرافها عنبركْ(٩)

ينهمر هذا الحوار حتى آخر القصيدة في مناجاة لشخصية الصاحب الذي يحاوره الشاعر ويدعوه -كنوع من "القناع مع الذات" كما أشير سابقاً- إلى الاستمتاع بالحياة وصفائها دون الالتفات إلى ما يعكر صفو ينابيعها؛ بسبب أطياف السلوك الإنساني السلبي، ومكابدة الإنسان في الحياة، وفي النص إشراقة عالية من الكبرياء مادام الإنسان يشق طريقه في الحياة بعزيمة لا تفتر، وإرادة لا تهزم:

صاحبي ..

لا تملَّ الغناءَ

فما دمت تَنهلُ صَفو الينابيع

شُق بنعليك ماءَ البِركْ(١٠)

في قصيدة "الأسئلة".(١١) في ديوان "التضاريس"يحضر الأمل في نص شعري محفوف بالجمال. وتظهر صورة الأمل -هاهنا- في الرغبة في إيجاد حالة من الصفاء والتوازن، وكذلك الرغبة في تجاوز الرواسب القديمة أو الإرث الذي يحجب الرؤية والنظر والانفتاح على الحياة:

أقبلوا كالعصافير يشتعلون غناءً

فحدقت في داخلي

كيف أقرأ هذي الوجوهَ

وفي لغتي حجر جاهلي؟(١٢)

وفي القصيدة رؤية لرفض الأقنعة في التعامل الإنساني والحياة، والمبالغة في الأشياء. فسماع الغناء متعة، ولكنه يفسد إذا بولغ فيه. كما أن البكاء تعبير جميل طبيعي آخر كالغناء، مصدره الحزن أو الكآبة أو الإحباط، وهو هنا لغة تعبيرية. والقصيدة ذاتها تحمل ثنائية تضاد معبرة بين: الغناء والبكاء. فكلاهما تعبير جميل عن الحياة ينشد الأمل والرؤية ويسعى إلى خلاص الإنسان:

هل يعود الصَّبا للغناء المُعطرِ
أو للبكاء الفصيح(١٣)

قصيدة "بوابة الريح"(١٤) في ديوان "عاشقة الزمن الوردي" من جميل قصائد الثبيتي؛ لأنها تتضمن بعض رؤاه الفكرية وسماته الفنية. ففي مطلع القصيدة استحضار لعزيمة الإنسان، وقدرته على الكفاح في الحياة، ورغبته في الوصول إلى ما يسكن النفس، والتفكير في القدر، في قوله:

مضى شراعي بما لا تشتهي ريحي(١٥)

ويلاحظ أن هذه القدرة على الكفاح والصراع تشتد في اقتحام المجهول، وتساؤل الشاعر عن بوابة الريح، وكأنها الأمل البعيد والمرحلة الأصعب في الحياة:

بوابة الريح! ما بوابة الريح؟(١٦)

هذا النص يحمل في داخله جوانب رمزية شفافة للحلم الإنساني، ويتلاقى مع قصيدة "البابلي" في ديوان "التضاريس"

للشاعر، حيث يظهر فيها الراوي، وهو يكرر هاتين الكلمتين "بوابة الريح". [١٧] ثلاث مرات. وفي هذا التكرار إشارة واضحة إلى بعض الثيمات المركزية التي يومئ إليها الشاعر أحيانا، والتي ربما تُشكل في جوهرها العام شخصيته الثقافية والفكرية.

يمكن ملاحظة مجموعة من القصائد التي تمثل الأمل جملة، كما في قصيدة" من وحي العاشر من رمضان" [١٨] في ديوان "عاشقة الزمن الوردي"، وكذلك قصيدة،" إيقاعات على زمن العشق". [١٩] في الديوان نفسه. فالأولى قومية وطنية، والثانية رومانسية غزلية، فضلا عن بعض القصائد الأخرى في دواوين الشاعر.

يلاحظ اتكاء الكثير من النصوص التي تباشر الأمل توشحها قيما إنسانية، فيظهر الأمل متباريا مع ثنائية تقابله تتمثل في مجالات الألم. كما في قصيدة" النغم الثاني الشوق المهزوم" [٢٠] في ديوان" عاشقة الزمن الوردي"حيث استحضار هاتين الثنائيتين:

والشعر جرحٌ نازفٌ

ملأت حقائبها به الآلآم [٢١]

كأن الألم محطة يرتاح فيها الشاعر قليلا ليقدم لنا من خلالها صورة عن العالم، كما يراه. وبهذه الطريقة يصبح الألم النفسي حافزا من حوافز التعبير الشعري، بوصفه سمة نفسية تنقل سياقات المعاناة، إلى القارئ، بأطيافها الفنية، وقيمتها الإنسانية.

هناك مجموعة من القصائد التي تحمل ثنائية الأمل والألم في شعره، مثل: قصيدة "موقف الرمال موقف الجناس" [٢٢]

في ديوان "موقف الرمال" الذي حمل هذه الظاهرة المعنوية النفسية، بوصفها رؤية شعرية، ويجعل الشاعر من الألم أفقا يطل منه على الحياة:

أصادق الشوارعْ، والرمل والمزارعْ، أصادق النخيل
أصادق المدينةْ، والبحر والسفينةْ، أصادق البلابل(٢٣)

يمكن أن يفسر الألم ومخرج ثنائيته من هذا، كما في علم النفس، على أنه عملية فسيولوجية نفسية، وليس باثولوجية حسية.(٢٤) وهذا النص ذو مرجعية دلالية ما بين ثنائية تلاقي الأمل والألم، ويحمل فلسفة لرؤية العالم والحياة، وهو نسيج تعبيري فني فيما بين الأمل الاستشرافي والألم المحفز للأمل. ويبدو النص – في بعض جوانبه – صورة من حياة الشاعر المضطربة، وفيه نرى شخصيتين: شخصية الكائن المجهول ذي البصيرة وشخصية الشاعر التائه. ويشير مطلع النص إلى اللقاء بين هاتين الشخصيتين. وهنا نرى الشاعر وحيدا يسير في التيه: في الرمال. وحيد يلقى وحيدا. وها هو يعرفه بنفسه، ويسميه بأحرفه "ميم وحاء وميم ودال". ويرتبط هذا المجهول بالنخل الذي هو صورة الصمود:

أنتَ والنخل فرعان
أنت افترعت بنات النوى
ورفعت النواقيس.
هنَّ اعترفن بسرِّ النَّوى
وعرفنَ النواميس(٢٥)

يأتي النخل مكروراً في القصيدة ومشهدها الأول، أربع مرات، بإلصاق ما بين البطل والنخل، ووضعهما في قالب صفات واحدة من خلال ضمير المخاطب وذلك في قوله: "أنت والنخل فرعان"، وقوله: "أنت والنخل صنوان"،(٢٦) وكذلك "أنت والنخل طفلان"،(٢٧) ومرة رابعة تأتي بإطلاق المساوات بين البطل والنخل في سمات مفتوحة في قوله: "أنت والنخل سيان"(٢٨)

ويحضر الخوف بوصفه ألما معنويا بسبب فقدانه الشعور بالأمن النفسي حاملا الألم مع رؤية في الأمل، ففي ديوان "التضاريس" يلاحظ هذا مع قصيدة "المُغني".(٢٩) ضمن حوار المغني والراوي، ذلك المغني الذي يشتكي غياب القوافل وما تتضمنه من خير وزاد وصحبة وترحال،(٣٠)،وذلك الراوي الذي يستمع لآهات المغني ويهون عليه طبيعة فهم الحياة وأن ما يؤرقه هو فهمه لها ولـ "الزمن المتقابل".(٣١) تلك الثنائيات المتعارضة المتداخلة والتشبيه بينها وبين المدينة المغلقة وبوابتيها المصنوعتين من خمر وزنجبيل، وللجرح المعنوي بوجهيه، حيث الظمأ لعدم قدرة الحناجر على النطق، أو الوطن إذا لم يكن وطنا،(٣٢) وفي القصيدة ربط ما بين الألم في فقدان الحرية المتنوعة وبين الأمل الذي يجعل سنة الحياة وتطورها وخبرة المجتمعات وسيلة للصبر وتسكين الألم، وختمت القصيدة بهذه الرؤية المتفائلة المستمرة لترويح النفس نحو الأمل:

ابتكر للطفولة شكلا..

كتاباً تطارحهُ الخوفَ،

تقرأ فيه محاقَ الكواكبِ،

تكتب فيه حروفَ الندمْ
ابتكر للطفولة عرساً تُعلق فيه التمائمَ
واللعبَ الورقية.. والأغنيات(٣٣)

فالطفولة وبراءتها مطلب جميل ومدعاة للبحث عنه، والكتاب معرفة يزيد فهم الأشياء، فيزول الخوف ويبتعد الألم، فالطفولة جملة من البيئة النقية الطاهرة وهي أمل نحو المستقبل.

قصيدة "الصعلوك" في ديوان "التضاريس" بمطلع يحمل صورة مروعة لعذابات النفس واضطرابها الذهني، وجاءت في صيغة ضمير الغائب لهذه الشخصية القلقة مع مواجهات الحياة، التي لا يجد ملاذا له مع صراعها إلا بالقناعة الذاتية والرجوع إلى النفس، وإشباع رغبتها مع الأوراق، حيث التعبير والتنفيس:

يفيق من الخوف ظهرا
ويَمضي إلى السوق
يحمل أوراقه وخطَاهْ(٣٤)

كما يمكن ملاحظة تلاقي الأمل والألم في قصائد أخرى مثل: قصيدة "تغريبة القوافل والمطر"،(٣٥) في ديوان "التضاريس"، وقصيدة "في أحضان السكون"، في ديوان "عاشقة الزمن الوردي"وغيرهما. كما ويظهر أثر لدور تفاعل كل من الأمل والألم في شعر الثبيتي من خلال مستويات التشكيل الفني، والتصوير، والإيقاع، ويتضح هذا في العرض القادم.

٢ .٥. الأمَل والألم في التشكيل الفني

ما تحمله لغة الشعر الحديث التي يمثلها الشاعر الثبيتي علاقــة علاماتيــة تتطلب استقـراء للمدلولات واحتمــالاتـها، ورسم نظام أو محاولة مجازفة لرسم نظام من القواعد تتخذ في ضوئها علامة ما لدلالتها، لإمكانية الوصول إلى المفهوم الإشاري للمدلول،[٣٦] ومنه إلى الرؤية والتصوير وملامسة ظواهر أبعاد التشكيل الفني.

شعر الثبيتي مكون من معاناة أو من تجربة تنطلق مع الإلهام المنتقل إلى الحدس الذي يتحول إلى صياغة مادة شعرية تتعارك مع المفاهيم السائدة، ومغالطات التطبيق وتجديد في صياغة اللغة الشعرية وذلك لتصوير جوانب الحياة. ويمثل الألم مدلولا على خيبة أمل صادرة عن مجموعة أبعاد في الذهن الإنساني، منها النفسي ومنها الاجتماعي، فيلجأ الإنسان إلى مجموعة من ردود الأفعال التي منها التعبير وأساليبه المختلفة. وقد يكون الإبداع تعبيرا عن الصورة المأمولة الصادرة من أمل يواجه الألم المحيط، فتخرج المادة الإبداعية رافضة للمحبطات والقيود، فالمبدع لارتباطه بالتفكير الحر صاحب ميول للرفض في اللغة والأسلوب أو المنطق الذي يفرضه عليه المجتمع، ويعتبر ذلك قهرا وسلطة أبوية غير منطقية، ومن هنا يفرز القهر والإحباط، ويأتي الإبداع الجيد الذي هو ثورة وسمة من الفنون[٣٧]

وهكذا، تأتي قصيدة "ترتيلة البـدء"[٣٨] في ديوان "التضاريس"محجبة برمزية عالية. وهي في الوقت نفسه ذات

دلالات متنوعة عند قراءتها نقديا، ومن ذلك: أنها لوحة تحمل أطيافا من الإحباط عن حياة الإنسان، تلك عن التي يزفها العراف الذي يقرأ مناخات السلوك الإنساني، وطبيعة الحياة الكونية، من مطلع القصيدة في غمرة من اليأس والقنوط في مثل قوله:

جئت عرافا لهذا الرمل

استقصي احتمالات السواد(٣٩)

والقصيدة تزخر برمزية سوداوية، فلا سماء تمطر، ولا أرض تنبت الزرع، ولا حياة تتكون أو تستمر. ويوسع الشاعر من سوداوية الصورة، فيضيف إليها الملح والقطران مرة، والغراب والنار مرة أخرى، والدم مرة ثالثة. ويتكثف الإحباط في تأويل العراف وسرد الحكاية عن هذا السواد، فيقول:

قل: هو الرعد يُعري جسد الموت

ويستثني تضاريس الخصوبة(٤٠)

ويستحضر هنا مستوى عالياً من الإحباط الكوني، حيث القحط التناسلي في رمزية توقف خصوبة الإنتاج الممكن. إن القتل والدم عوامل تجعل الإنسان يبني الفتوحات، ويشيد الدول، ويتوسع جغرافيا، ومع هذه الصورة للموت والحياة وتبدلهما، يبزغ الأمل من هذه الصورة السوداوية ويختم النص مع قوله:

يا دماً يدخل أبراج الفتوحات

وصدراً ينبت الأقمار والخبز الخرافي

وشامات البياض(٤١)

ومع لفظة "البياض" يظهر مدلول النقاء، وينفرج الأمل في هذه القصيدة المشبعة بالإحباط والسوداوية في قراءة العراف عن الحال والمستقبل. وفي الوقت ذاته، فإن سنة الحياة هي تأرجح السلب والإيجاب، والموت والحياة، وتناوب كل منهما عن الآخر، أو انقلابه عنه. ويلاحظ في آخر النص تفاؤل بتحول الشامة أصلا إلى بياض، وأنها كذلك مع لونها الأصلي الأسود، والفتوحات كما في المشهد حققت رجاءاتها برايات بيض تشير إلى الفلاح.

ويشرق الأمل مع العربي المسافر في قصيدة" أغانٍ قديمة لمسافر عربي"(٤٢) ضمن ديوان "عاشقة الزمن الورديً"، تلك الشخصية الباحثة عن ينابيع جديدة من الخير والتفاؤل، وتتكشف لنا سماتها من خلال النص وهي تنتظر رحيل القافلة لتسافر إلى ذويها، وهي في حالة إحباط وقلق من تغير موعد مغادرة القافلة وتأخرها. وتأتي أوصاف هذا العربي المرتقب للسفر مجهول الهوية على أنه من أرض الجزيرة العربية، فهو مرة رجل من قبيلة عبس، ومرة أخرى رجل من قبيلة طيىء، ومرة ثالثة "طفل من أنف الناقة"(٤٣) ومع هذا الإحباط للمنتظر المترقب الذي يحرص على السفر لبغية في نفسه، يأتي التركيز على النداء في مطلع المقطع الثالث للقصيدة مع قوله:

يا حادي العيس في ترحالك الأمل(٤٤)

وتختم القصيدة بمقطعها الرابع الذي يحمل الأمل عند انتهاء لوازم الألم وذلك عند الوصول إلى بغيته، حيث بزوغ الربيع وتحقق الأمل:

آت أنــــا وفي شــفــاه الــنــور مـلـحـمـة
وفي عــيــون الــربــيــع الـحـلـم إيمـــانُ
آتٍ، لــعــل فــتـــاة الحـــــيَّ تـعـرفـني
إذا أفـاقــت ومــلءُ الـقـلـب إنـسـانُ[٤٥]

الأمل في هذه الخاتمة يظهر جليا يواري الإحباط حينا ويباريه حينا آخر، وكأنه منولوج يختم النص به، ويكون القلب هو المؤشر للطمأنينة عند وصول المغترب إلى موطنه النفسي مع رجاء بقاء الماضي وراءه، ليلتقي مع ذاته وقلبه وحبيبته، ليستعيد أنسانيته.

تمثل قصيدة "الوهم"[٤٦] في ديوان" عاشقة الزمن الوردي" وشاحا شعريا مرصعا بمعاني الإحباط وومضات الأمل. وهي نص حكائي يسرده الراوي للمخاطب، شارحا وجهة نظره عن فعل الأشياء في الكون والحياة، ناسجا ذلك الشرح بتراكيب في غاية الرمزية الشفافة القريبة، إذ الحس يأتي في صورة معنى في قلب الأشياء، وكأن الإدراك والحس للمفاهيم انعكس على تركيب اللغة الجمالية ما يفيد انقلابا في جمل الأشياء، وهذا الأمل الاستشرافي يمكن رؤيته في مطلع القصيدة مع قوله:

وأتيت مع شمس الصباحْ
وهماً بخاصرة الربيعْ
عطراً يموج على الدروب

يصبح الإحباط طريقا للأمل، فتتعاطى هذه المعاني القصيدة حتى يصل الراوي في سرده الشعري نهاية المقطع الأول من النص بتنبيه ونداء يعكسان نتيجة الخبرة الحكائية وما يجول في نفسه:

ها قد أتيت فلم يعد

في الكون حلمٌ قد يضيع(٤٧)

يظهر هنا التزاوج ما بين الإحباط المسترسل نصا ليواجه بالأمل خاتمة للرؤية وتفاؤلا ظنيا نحو الأشياء، وكأن الأمل بعث من موت يكون الإحباط دافعه اللازم أو الوسيلة لافتراض وجوده بوصفه مقابلا يجب أن يستحضر في الذهن.

مع المقطع الثالث يبدأ الشاعر بالأمل وينهيه بالإحباط، وهو مقطع يحفل بمشهد درامي للحياة ومتعها وملاذها والتي فجأة ما تقلب المجن، وتتحول مجرياتها دون نذير، وفيه يظهر الأمل تائها كقافلة أغراها القمر الصحراوي، أو أضاع وجهتها، فجاءت الرياح ورمال الصحراء وعكست صفوة رحلتها، فتحصل الحاجة والفاقة حتى يرى سراب الماء رمزا للأشياء وبعد منالها، وهذا يلاحظ في قول الشاعر:

كنا هناك قوافل

في البيد يحدوها القمرْ

وتغوص في جوف المدى المجهول

والأفق الرحيبْ(٤٨)

ويذهب الراوي في المقطع الثالث والأخير في النص صوب رؤية شمولية في تعليل خلفيات الإحباط والنظرة التشاؤمية، مع قوله:

مأساتنا في خطونا المصلوبِ
في صدر الزمنْ
في حبنا المنقوش في طبع الرياحْ(٤٩)

ومع هذه الصفات للأشياء والتعليل عن رؤية الواقع والمخزون الثقافي الذي أصّل ثقافة النظر إليها ما كون سببا في قبح الجمال، وقهرا نفسيا ومرجعية للأشياء تاريخيا بتقديس. وهذا الشبح في الرؤية الثقافية مس أجمل الأشياء في التعامل الإنساني، وأشار إلى الحب الذي حتى لو حفر في الذاكرة والقلب فإنه يظل محجوبا عن متعته وجماله للنظرة المختلفة إليه، ولهذا هو متناقض ثابت، ومنقوش، ولكنه غير ثابت تهزه الرياح وتجعل ثوابته متحركة غير ثابتة. وتأتي خاتمة هذا المقطع بثنائية الإحباط والأمل، مع قوله: "نجمٌ يُطل على الحقولِ بلاشعاعْ"،(٥٠) حيث يكون كوكب النجم بجماله في وشاح الظلام، وضوئه الساطع، أملاً باقياً ومستمراً، مع تحفظ في حضور وكمال وظيفته وهو دون شعاع حسي.

٢. ٦. الأمل والألم في تشكيل التصوير

يظهر التصوير الشعري لوحات متنوعة من أدوات التشكيل الفني عند الثبيتي، لينقل للمتلقي رؤية الفن شعريا. وانزياح الصورة عنده متحرك: في جعل المحسوس معنويا، وتشخيص الأشياء مع نقيضها، والاتكاء على الاستعارات، وتكوين لوحات تصويرية من المشاهد، والاستفادة من التراث. وشعره من المادة الشعرية الحديثة التي برزت في الشعر الحديث تلك التي تتكئ على الدلالة النفسية والإيحاء.(٥١) ويعمد الثبيتي كثيرا إلى جعل قصائده سردية في صور طويلة، كما يجعل من صياغة اللغة مَركبة النقل لإيصال مضامين شعره الثيمية عامة ومتعلقات الأمل بخاصة. وهناك آليات مهمة ومطردة في شعره لتكوين الصورة وعلائقياتها لعل أهمها توظيف المعنويات، وتجسيد الأشياء، وتشخيصها في استعارة مفردات الطبيعة والكون جملة، والاتكاء على الإضافة في التصوير لإضفاء الموصوف على الصفة. ومن توظيفه لذلك فيما نقل عن الأمل مع ما ذكر في قوله:

مأساتنا في خطونا المصلوبِ
في صدر الزمنْ
في حبنا المنقوش في طبع الرياحْ(٥٢)

فهنا يظهر تحويل مفردات الإحباط والأمل إلى بنية مفتوحة على آفاق الصورة الشعرية، وتحويل مفردات الواقع من حسيتها ووظيفتها إلى أنسنتها لتكتسب وظيفة التجسيد والشعور الإنساني، واستعارة معطيات الإنسان.

ومن سمات الصورة المطردة في شعر الثبيتي، ما يلاحظ أيضا في أسلوب الإضافة عند إعطاء المضاف صفة المضاف إليه، فالمضاف لا يكتمل تصويرا إلا مع معنى مفردة المضاف إليه، مثل: "خطونا المصلوب في صدر الزمن"، ونحو "طبع الرياح". وهذا المزج ما بين تحقيق معنى المضاف من المضاف إليه؛ تعميقا لمعنى الصورة المركبة لغويا.

كما أن من سمات الصورة عامة، وفي لوحات الأمل بخاصة، التوظيف العميق لمعاني المفردات من حيث استدعاء علاقاتها لتسقط في الصورة مثل قول الثبيتي:

وأتيت مع شمس الصباحْ

وهماً بخاصرة الربيعْ

عطراً يموج على الدروب(٥٣)

هنا ينتقل الأمل في صورة تبدو تقليدية مطروقة حتى في معناها، إذ المجيء مع الصباح، ويتلو ذلك صورة عميقة تجاوزت المفهوم الرومانسي في مفهوم الشمس والصباح، تشير إلى الأمل، وثم مزج الصورة الأولى بالصورة الثانية في كون الشخصية وهماً، وكون الوهم حسا جسديا تكون خاصرته ومنبع حياته الأولى ربيعا يحمل كل معاني السرور والفرح، ويأتي بعد ذلك توضيح الصورة بتوال لتكون الشخصية أيضا عطرا لا يتلازم مع مفردة الفوح الذي يلازم العطر، ولكنه عطر يموج ويأخذ معطيات الموج وتلاطمه وحركته ليس في البحر، بل في دروب الحياة وآلآمها وآمالها.

هذا التحول في لغة التصوير هو نوع من استدعاء الحالة الشعرية لتأسيس علاقة جديدة في الشعر من خلال التصوير الذي يكشفها.

ونظرا لكون الأمل والحلم قد يكونان رؤية للمتوقع؛ فقد جاءت الصور التعبيرية في الشواهد المذكورة وغيرها تحمل سمات التفاؤل المستقبلية في صنع الصورة، ويلاحظ هذا بوضوح على سبيل المثال في قول الشاعر:

قل: هو الرعد يُعرِّي جسد الموتِ
ويستثني تضاريس الخصوبة
قل: هي النار العجيبة
تستوي خلف المدار الحر تِنِّينا جميلا
وبكارةْ نخلة حبلى،
مخاضاً للحجارة(٥٤)

فالصورة هنا قصيرة مكثفة تخاطب الزمن القادم المتعلق بالخصوبة المستقبلية، كما هو الأمل. والنص قراءة عراف عن المستقبل، والانخراط مع الأمل عامل معنوي ليس بحسي، وتوارد الأمل والمستقبل في مجيء نخلة حبلى بحجارة ألم، ولكن التنين جاء في المشهد موصوفا جميلا بمعنى أنه لما يزل يحمل أملا، كما أن بنية الصورة مفارقة بين تنين وجميل، وحبلى بالحجارة، وهو تآلف في بناء التخالف أي أن الشاعر يقوم ببناء الصورة الشعرية باستخدام طرفين متناقضين وكل طرف له دلالته الأولية بالنسبة للمتلقي، ثم

عند المزج بينهما يتخلى كل طرف عن دلالته المعهودة لتتولد دلالة جديدة. فالتنين يحمل معطيات الغدر والسوء، ويتحول إلى معطيات الأنس والبهجة في لفظة "جميلا"وأيضا في لفظة "حبلى"حيث تجميل المشهد. وهذه الصورة التركيبية لا يكاد يخلو شعر الثبيتي منها منذ كتاباته الأولى في شعر التفعيلة. ويمكن ملاحظة بعض سماته التصويرية جملة في مثل نصه "ليلة الحلم وتفاصيل العنقاء"(٥٥) في ديوان "تهجيت حلما تهجيت وهما"، مع قوله:

كانت الرؤيا ربيعاً من جحيم - سندسي اللون-
مسفوحاً على وجه المدينةْ
المدى يجهش بالأحلام
والجدران اشرأبت من علَى صدر المدى الناريّ،
كالبلور تمتد إلى جيد القمر

وتتراوح الصورة الشعرية هنا بين المعنويات والحسيات، وهذه الهندسة اللغوية يجيدها الثبيتي وتكثر في شعره، فالرؤية المعنوية هنا جاءت حسية، وأخذت تجسد الربيع وعلاقاته الممكنة فيه من جمال وبهاء وراحة نفسية، ولكنه ربيع تناقض مع صفة الجحيم التي لحقته، وكأن رؤيا الأماني تتحول وتنقلب من وجهة إلى أخرى، فتتطور الصورة الشعرية في القصيدة إلى هذا الذي يأخذ اللون السندسي الأخضر الذي هو أقرب للون الجنة منه إلى النار، مع كون الصورة مجازية ورمزية في ألفاظها، إلا أن وصف الصورة اعتمد على تقابل المفردات لرسم الصورة في

كليتها وجزئياتها. فمفردة "مسفوحا"الملتصقة بالدم والقتل جاءت بلون الجحيم الذي تحول هنا إلى أمان واستقرار للمدينة بخضرته وجماله، ثم بعد ذلك تنتقل الصورة لوصف المدى المعنوي في صورة حسية لشخص يجهش، ولكن ليس ببكاء، بل بالأحلام الزائلة التي يحزنه زوالها أو عدم القدرة على توفراها.

ويلاحظ مجيء المعنوي حسيا في قوله: "من على صدر المدى الناري" وذلك بإضافة الحسي "الناري"إلى المعنوي" المدى"فيكتسب المضاف من المضاف إليه معطياته، ثم يكون هذا المدى المعنوي مضافا إلى لفظة "الناري" فتتبادل المعطيات النعتية من الكلمات بالإضافة، وذلك بصورة منظمة وشاعرية، وهي مزية تصوير عند الثبيتي في الإضافة أو في الصفة ونحو ذلك لإكساب الكلمة معنى الكلمة الثانية.

وجاء بعد ذلك تزاوج ما بين المدى، وما بين الجدران التي اشرأبت من صدر المدى المادي المعنوي في أصله، إذ وقوف حواجز الجدران عن تحقيق الحلم، ولكنه يظل في صورة قمر مضيء لما في هذا الحلم من مستقبل ودلالة للأمل.

وهكذا، تأتي صور الشاعر ناقلة لثيمات الشعور الإنساني الجمعي، وأحاسيس النَّاص النفسية لينقل أمله وألمه من خلال: تقارب المتناقضات، وثنائية الإضافات، وتجسيد المعنويات، والاهتمام بعلاقات التضاد.

٢ .٧. الأمل والألم في تشكيل الإيقاع

يمثل الإيقاع عند الثبيتي محوراً رئيساً في الشكل الشعري. فإذا كان البناء التركيبي والتصويري من أهم سمات القصيدة الحديثة،[٥٦] فإن الفضاء النصي يمكن أن يضم لهذه الأهمية لمدلولاته التي تأتي عليها القصيدة الحديثة لتتوافق، دون اعتباطية، مع موضوعها، وفنية بصرية لصناعة الأدب الحديث وأجناسه المختلفة، بخاصة في الرواية والشعر.[٥٧] والاعتماد على الإيقاع لا يأتي دون ترابط ضمني مع النص، إذ يلاحظ ثمة ترابط ما بين الحقل الصوتي والدلالي. فالصوت يعد تشكيلا، والدلالة تعمل على نقل المفهوم المشترك ما بين الصوت والدلالة. كما أنه وبمجرد النظر في أي نص للثبيتي يتبادر لنا الشكل الحديث لرسم القصيدة وحركة إيقاعها، إضافة إلى رغبة في الخروج عن التقليد، وابتكار شكل يتوافق وسمات فنيته الشعرية اللغوية، وتراكيبها التصويرية، وصولا إلى معان جديدة في كل نص شعري.

يهتم الثبيتي بالإيقاع، ورسم الكلمات، والوقوف عند بعضها، وتشكيلها ليتوافق الإيقاع مع ما يليها. وشعر الثبيتي من شعر التفعيلة بصورة عامة، وله بعض القصائد العمودية كما في قصيدة "الخطب الجليل" التي كانت رثاء للملك فيصل، وجاءت على بحر الكامل.[٥٨] ومثلها إيقاعا، وفي موضوع قومي في ذات الديوان، قصيدة "من وحي العاشر من رمضان" التي مطلعها:

لم يبق في سيناء جرحٌ ينزف
كلُ الجراحِ تجرعتها الأحرفُ[٥٩]

الشاعر لا يُعنى إلا بشعر التفعيلة في تجربته الشعرية، ربما لما يوفره له من حرية وتطويع للمادة حسب التوجه النفسي لها معنى وإيقاعا. والمادة الشعرية والإيقاع الموسيقى أداة تعبير تدلل على التعبير الشعوري، لأن لها علاقة به من خلال: المجاز والتلميح.[٦٠] كما يلاحظ عناية الشاعر بالجرس الإيقاعي، وتوافقه مع المعنى، والصورة التي تنقلها الجملة، مثل ما في قوله:

سألقاك.. يا أنت
يا من شَربتُ وإياكِ نخبَ البطولةِ
صرفاً
على رقصاتِ السيوفِ
ويا من نقشت خيالكَ وشماً
على ساعديَّ
وصُغت على شفتيك الفرحْ[٦١]

من خلال هذا النقل لكتابة النص، يلاحظ تناسب الإيقاع وانسيابه، على وفق مقاطع صوتية وجرس إيقاعي ينقل المعنى مع الألفاظ، فالبداية من قوله: "سألقاك" إلى قوله: "صرفاً" جملة شعرية تقرأ بنفس واحد، وحركات الإعراب تساعد على تواصل جرس الكلمات دون انقطاع. ومن ثم يتواصل النفس الإيقاعي ليكون الوقف متدرجا مع كلمة "السيوف"ثم مع كلمة "وشما" ويتوقف مع آخر كلمة في المقطع مع قوله: "الفرحْ".

الكثير من القصائد تأتي في مشاهد يتدخلها أحيانا مقاطع، ففي قصيدة " يقولون"[٦٢] في ديوانه"عاشقة الزمن الوردي"

تعرض القصيدة في مشهدين اثنين ومقطع واحد، ويظهر الأمل ضمن إيقاع شعري منهمر ومتماسك على تفعيلة "المتقارب"، فمنذ مطلع القصيدة وحوارها القصصي يتناغم مع الحالة النفسية التي تتقاطع بين إيقاع الصوت والدلالة. ويلاحظ مثل هذا أيضا في قصيدة: "برقيات حب إلى غائبة"والتي يناجي الراوي حبيبته آملاً لقاءها، فهي الأمل الذي يُسَكّن روع الحياة؛ فيأتي الإيقاع جدولا منهمرا على تفعيلات "المتقارب"، ومن البدء يلاحظ اندفاع العواطف مع اندفاع الإيقاع الصوتي والموسيقي:

أجيء إليك ..مُخِباً مُخبّا

أجيء إليكِ

ولي بين نهديكِ

بيتاً وحباً

وماءً وعشبا(٦٣)

ويستلزم الاهتمام بالأوزان الدالة على التعبير كما في تيار الرمزيين المحترفين بحيث يتضمن ذلك "دراية بأسرار اللغة الصوتية، وقيمتها الجمالية، ووقوفا تاما على التناسب بين الدلالات الصوتية والانفعالات التي تتراسل معها وما يتبع ذلك من تلميح وتركيز وسرعة وبطء وتكرار وتوكيد وتنويع في النغم".(٦٤)

ففي نصه –حول إلهام الشعر والشاعرية– المعنون بـ "القصيدة"يلاحظ مفهوم فلسفة الشعر مع تناقض الحياة، ومقابلتها أيضا، وتطويعا لتركيب صياغي جميل وناقص يتعلق بالمعنى، وذلك في مثل قوله:

وألفٌ من الفاتنات الأنيقات يفرحن
ما بينهن عروسْ
ولا أنت أوتيت حكمة لقما
ولا هن أوتين فتنة يوسْ(٦٥)

وهنا يظهر كيف أن الشاعر لديه قدرة على التحكم في التعبير وربط الإيقاع بالمعاني بانسيابية طوعية، ضمن قالب إيقاعي يحمل جرسا في الوقف والوصل، فقد جاءت إزاحة الحرف الأخير من "لقما" و"يوس" لتناسب وقع الشعور الوجداني في صياغة المعنى، حيث ثنائية الإيقاع الموافق للتعبير، فارتفع الهدف الفني، فإلغاء الأخير من كلمة "يوسف"، إزاحة تتلاقى مع النقص المتوقع في فرحة الفتيات، وكذلك الانزياح مع الظن برجاحة العقل الناقصة، فجاء انزياح حرف النون من كلمة "لقمان" لاعتبار المعنى وتناسب الإيقاع.

٢ .٨. النتائج:

- هناك علاقة بين دوافع الشعور بالألم والإنتاج الشعري عند الشاعر محمد الثبيتي، إذ يظهر ذلك في مجموع شعره.
- أثَّر الشعور بالألم والإحباط النفسي المجتمعي على اللغة الشعرية وسماتها الفنية عند الثبيتي، فجاءت الكثير من الاستعارات بعيدة قصد المعنى.
- تظهر مستويات الأمل شمولية فنية في شعر الثبيتي، وهو ما أطلق عليه في الدراسة، أمل النص، بينما يأتي ألم النَّاص أهم دوافع للأمل تتصارع معه وتخرج منه.
- يظهر التعبير متأثرا بالشعور الذاتي الناتج عن تصارع الألم والأمل، وانعكس ذلك على مجمل التعبير الفني، بخاصة في الصورة الفنية والإيقاع الشعري.
- يظهر الإيقاع الموسيقي بنية دلالية فنية تعكسه نصوص الثبيتي، حيث التناغم فيما بين المعنى والإيقاع، ورسم القصيدة والمعنى.
- يمثل الأمل رؤية فنية وقيمة دوافعية لمواجهة الواقع، ورسم المستقبل الجميل، ومتنفسًا للكتابة الأدبية وللمتلقي.
- توصي الدراسة بالاهتمام بالنصوص الإبداعية الجيدة شعرا ونثرا بوصفها نماذج نظرية في النقد الأدبي الحديث، وتطوير توظيف المنهج النفسيً، إذ تقل الدراسات في توظيفه.

الكُتَّاب السود في الأدب السعودي

الرؤية والإضافة

٣. ١. الأهداف

- إبراز مفهوم أدب الكُتَّاب السود نظراً لكونه غير مطروق في الفكر المحلي، بسبب خلفية الرؤية الثقافية في مثل هذه الموضوعات، وقلة أعداد هذه الشريحة من الكُتَّاب.
- توضيح ماوراء فكرة أدب السود وصراعه التاريخي والسياسي عالمياً وعربياً.
- دراسة أدب الكُتَّاب السود المعاصر في منطقة الحجاز، وعرض أبرز الشخصيات الأدبية فيه من خلال أجيال وأجناس أدبية مختلفة.
- توضيح أبرز السمات الفنية والثيمية لهولاء الكُتَّاب، ومساهمتهم في صناعة الأدب المحلي.

٣. ٢. السود بين الفكر التصنيفي والثقافة الأدبية

اهتمت الكثير من الدراسات النقدية المعاصرة، فيما بعد الحداثة بصورة أساسية، بالمنتجات الأدبية متنوعة المصدر من حيث التصنيف العرقي، أو الإقليمي، أو الجندري وغيرها. وقد كان للقرن العشرين منذ بداياته، في الدراسات النقدية الغربية، اهتمام بالبحث عن الفروق والاختلافات الطبقية والعرقية بوصفها تصنيفا صادرا عن مؤثرات طبيعة وحراك المادة الأدبية المتكونة في المجتمع، وكلها خلفيات ذات مرجعية ماركسية، ركزت على مناهضة الرأسمالية وتعزيز تفعيل العدل بين الطبقات.

وهكذا، ظهر التفكير الشمولي والمتتابع في الاهتمام بحقول مثل: الجندر، والإثنية، والأقليات، والنسائية (حركة نشاط تحرير المرأة)، واختلاف الأعمار، إلى غير ذلك. ومن هنا فقد تطور مفهوم تناول أدب السود منذ بداية القرن العشرين عندما تطورت قدما مفاهيم الحضارة الحديثة، في الجوانب المتعلقة بحقوق الإنسان. وتأتي هذه الإنجازات في الفكر بعد انتقاد كل من العنصرية، والنظام الطبقي، والإقطاعي في الغرب لما لهما من دور في بسط العبودية، في تاريخ أمريكا بخاصة[١] وتطورات دراسات أدب السود (Black Literature) خلال منتصف القرن العشرين في الولايات المتحدة، وبخاصة ضمن نطاق رؤية نقدية في المتابعة والتركيز على هذا النوع من الأدب من خلال دراسة الخصائص، وتوظيف سياقات ظروف الحياة[٢] وأصبح تباعا نقد أدب السود (Black Literature Criticism) في الدراسات النقدية الغربية مجالا بحثيا واسعا في الدراسات الأكاديمية والكتب التأليفية بعد توافر روافد التأليف الثرة من هذا النوع من الكُتّاب السود من الجنسين. وتجاوز الموضوع ذلك لدراسة كل أطياف الفنون المتعلقة بهم.[٣] وعلى ضوء تطور مفهوم سياسة الهوية خلال الستينيات أصبحت الحقوق المدنية، من خلال هذا التطور المفهومي للهوية، علامة ومنارة تشاهد بوضوح، وبرز مع هذا -بصورة بسيطة- أدب الأقليات باعتباره جزءا من نظرية تعدد الثقافات (Multicultural Theory) في الولايات المتحدة التي ازدهرت خلال السبعينيات من القرن العشرين، حين كانت ثقافة السود بارزة اجتماعيا بسبب تَغيّر الوعي السياسي من المواقف الأساسية تجاههم.[٤]

تواالد ظهور الأعمال الأدبية التقليدية الأفرو أمريكية في الثقافة الغربية يتمثل في ردة فعل لموقف مزعوم من بعض في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر يكمن جوهره قي: عدم إمكانية من ينتسب إلى العرق الأسود على الإبداع الأدبي، وفي أواخر عام ١٩١١م شعر الكُتَّاب السود بالحاجة إلى نهاية هذا الصمت حيال هذ الجدل من خلال نشر الإنتاج الأدبي الخاص بهم(٥) ولا يعد هذا مستغربا في الجانب الثقافي، لطبيعة الصراع العرقي حينها وطبيعة النفس البشرية إذا لم تهذب أفكارها، بل إن تلك المراحل شكلت جوا فكريا وثقافيا استفاد منه الغرب لاحقا وأفاد منه المجتمع في التنظيم الاجتماعي.

يمثل التمييز جزءًا من الثقافة الإنسانية، حتى بين الأنساق الصغيرة في أي مجتمع، ولكن العنصرية مفهوم أكثر سوداوية ورفضا في أي ثقافة معتدلة، ويبرز هذا المفهوم كلما بعدت الثقافة عن الرؤية التسامحية والحضارية. وهناك عوامل تحفزها بين حين وآخر قد لا تكون عرقية، بل ربما اقتصادية أو معرفية. ولقد كانت الرؤية العنصرية مفهوما سائدا في الفكر العربي قبل الإسلام، بل كان من طبيعة المجتمع ونظامه وبخاصة تجاه السود، وتغير هذا المفهوم إلى رؤية إنسانية سليمة مع مجيء الإسلام، إذ رفض هذا الطرح العنصري، وتم النهي عن التفريق العرقي والطبقي، والأخذ بالعمل الإيجابي والقيم الإنسانية، وبسطت فكرة الأفضلية بالدين والخلق والمعاملة كقوله تعالي: (إن أكرمكم عند الله اتقاكم).[٦]

وهكذا، رفض الإسلام العنصرية بمفهومها العام، وتأثر المجتمع المسلم بذلك، وأصبحت العنصرية والتفريق بين الأشخاص بسبب لون أو عرق محرماً اجتماعياً ومرفوضاً ثقافيا. ومع تطور الفكر الإسلامي وامتزاجه مع الشعوب خارج الجزيرة العربية مع المد الحربي والفتح الإسلامي تطورت العقلية العربية في التفكير والرؤية شيئا فشيئا في النظر إلى الآخرين، ولكننا في جانب آخر، وفي الواقع الممارس حتى في المعاصرة، نلحظ أن التمييز أمر آخر يختلف عن العنصرية، إذ هو ظاهرة حاضرة في المجتمع العربي، وحتى بين الأنساق الصغيرة أو الصغيرة جدا، ربما لكونه سلوكا إنسانيا لم تهذبه الرؤية الدينية ولا السلوك الاجتماعي، فضلا عن عدم سن أنظمة تتناسب والمجتمعات المدنية والمتطورة، ومعايشتها ضمن الأنساق المتباينة، تهذب وتنشر هذه الثقافة عمليا.

تاريخياً، فإن الأدب العربي يحفل بشخصيات أدبية مشهورة باللون الأسود في عهود مختلفة، وكان لها دور كبير في تنمية وتطوير الأدب العربي، وعكس تنوع ثقافته الاجتماعية، أشهرهم –على الإطلاق– الشاعر الجاهلي الأسود عنترة ابن أبي شداد الذي ولد من أمَة حبشية سوداء. وهو أحد شعراء المعلقات العشر، توفي نحو سنة ٦١٤م، تقريبا سنة ٢٢ قبل الهجرة.(٧) وعنترة واحد من أهم الشعراء العرب في التاريخ الأدبي العربي، فابن سلام الجُمحي، أحد أشهر النقاد العرب القدماء، وضعه ضمن الطبقة السادسة من الشعراء الجاهليين، وعلل وضعه في الطبقة السادسة، بأنه اشتهر بمعلقته المشهورة الوحيدة، وليس له شعر كثير.(٨) وأطلق

شوقي ضيف على معلقته مصطلح "إليـاذة العرب".[٩] كما ينفي الناقد المصري عبده بدوي فكرة أسطورة شخصية عنترة، وأكد أن شخصيته حقيقية، تواتر الحديث عنها في العصور الأولى من الأدب العربي وما ذكره العلماء عنه[١٠] وعنترة بن أبي شداد من مؤسسي الأدب العربي، وأبرز الشعراء السود في الأدب العربي الذي بدأ قبل الإسلام شعرا شفهيًا (Oral Poetry). وقد جُمع شعر عنترة خلال عصر التدوين للشعر العربي في القرن الثاني الهجري، وله ديوان شعر مطبوع لا يخلو بعضه من الشك في نسبته إليه.[١١] وقصصه في كتب التراث مشهورة، بخاصة صراعه بين العبودية واللون، وقد تم توظيف قصصه كثيرا في السينما العربية.

يلاحظ أن اللون الأسود عند عنترة له قيمة نفسية واجتماعية مضادة، ويأتي في صياغات متعددة تدور حول مفهوم العبودية والأنفة، ويركز على قضايا العبودية في معلقته، وتوظيف اللون الأسود بنوع من السلبية. ففي البيت الثالث عشر من المعلقة:

إن كُنتِ أزمعتِ الفراقَ فإنما
زُمَّت ركابُكُمُ بليل مُظلمِ

وهنا يذكر كيفية ذهاب قبيلة حبيبته عبلة في ليل مظلم ما يشير إلى تلازم السواد عنده أحيانا مع الحالة السلبية النفسية، وفي البيت الخامس عشر من النص يصف النوق التي رحلت مع قبيلة عبلة بأنها سوداً تشبه الغراب الكثير السواد، وهذا النوع من الإبل ليس من أجود الإبل، وربما اختيرت لكثرتها في القبيلة، أو كأن القافلة أسودت بسبب ذهاب حبيبته معها وذلك في قوله:

فِـيـهَـا اثْـنَـتَــانِ وأَرْبـــعُـــونَ حَـلُـوبَـةً
سُــوداً كَـخَـافـيـةِ الــغُــرَابِ الأَسْــحَــمِ

وفي البيت الحادي والعشرين يذكر الذباب وحركته المترنحة التي تشبه حركة المنتشي من السكر، ولون الذباب يغلب عليه السواد عامة وجاء ذلك في قوله:

وَخَـــلَــى الــذُّبَــابُ بِـهَـا فَـلَـيـسَ بِـبَــارِحٍ
غَـــرِداً كَـفِـعْـلِ الـشَّــارِبِ المِــتَرَنّمِ

كما يلاحظ في البيت الثاني والعشرين يذكر لون فرسه وأنه أسود أدهم، من خيرة الخيل كما في البيت:

تُمـسـي وتُـصْـبِـحُ فَــوْقَ ظَـهْـرِ حَـشّـيّـةٍ
وأَبِــيــتُ فَــوْقَ ســرَاةِ أدْهَـــمِ مُـلْـجَـمِ

وهكذا، يلاحظ تكثيف لون السواد في القصيدة.(١٢) وكأن اللون الأسود سبب رفض عنترة من القبيلة ورفض زواجه من عبلة، فجاءت الألفاظ تسقط نفسيا عليه لتوظيف اللون واختيار مجريات القصة لرحلة عبلة واللون الأسود، وكأن فرسه الأسود لا يضيره لونه من أن يكون الفرس الذي يستخدمه في الحروب. ويعزز عنترة من قيمة اللون الأسود ومكانته في مدحه لأمه الجارية السوداء ويثني عليها ويصف نشاطها وجمالها بسمات موجودة في السود، ويصفها بأنها ذات شعر مجعد مثل حبة الفلفل وذلك في قوله في قصيدة له:

وأنـــا ابـــن ســـــــوداء الجــبـــين كــأنــهــا
ضــبــع تــرعــرع في رســـوم المــنــزل
الـــســـــاق مــنــهــا مــثــل ســــاق نــعــامــة
والـشـعـر منـهـا مـثـل حَــب الـفـلـفـل[١٣]

يمثل اللون عند عنترة مشكلة ثقافية يحاول من خلاله أن يكسر حجاب ثقافة اللون الطبقية. وربما من هنا انبثق عشقه لعبلة ابنة عمه الفتاة البيضاء الحرة، كأحد دوافع هذه العلاقة، ولكن لونه وعبوديته منعاه منها حتى مع ما قَدّمه من تضحيات للقبيلة. وتعزز الحكايات الكثيرة جانب فروسية عنترة لترسم كفاءته وجدارته للفوز بعبلة، ولكن لون جلدته يظل حائلا دون تعزيز موقفه في المساواة مع عبلة. ومن هنا يأتي التوظيف المعنوي لثقافة اللون، في وصف صورة حضور عنترة ووجوده في مشهد التضاد بين لوني السواد والبياض، إذ تفتقد القبيلة غيابه عند الحروب كافتقاد الليل الأسود للبدر المضيء وحول هذا يقول:

ســيــذكــرني قــومــي إذا الخــيــل أقــبــلــت
وفي الـلـيـلـة الـظـلـمـاء يـفـتـقـد الــبــدر[١٤]

إذا كان عنترة زعيم الشعراء السود في العربية، فإن هناك جماعة من شعراء الصعاليك السود عرفت في العصر الجاهلي بـ "أغربة العرب" نسبة إلى الغراب ولونه الأسود الذي كانت العرب تتشاءم منه. وكانت الثقافة العربية الجاهلية تفضل اللون الأبيض على الأسود في الوصف والحسيات. والمقصود

بالأغربة: الأفراد السود الذين خرجوا عن قبائلهم ومجتمعاتهم، وتمردوا عليها، وكونوا شريحة ضمن جماعة الصعاليك. يصف يوسف خليف جماعة الصعاليك بأنها خارجة عن النظم الاجتماعية رافضة الحياة الذليلة التي فرضت عليهم، وفضلوا الاستقلال الذي يعتمد على القوة،[١٥] وذلك لأسباب عدة، من أهمها: عدم احتضان المجتمع لهم ونبذهم عنه، وبخاصة الأغربة لكونهم من ذوي البشرة السوداء.[١٦] ومن أشهر الأغربة السود، أبناء الإماء عنترة الذي والدته هي زبيبة، وخفاف بن عمير الشريدي الذي والدته هي ندبة، والسليك بن عمير الذي والدته هي السلكة،[١٧] ومنهم أيضا تأبط شرا، المتوفى سنة ٥٤٠ للميلاد، وكان من أشرس وأشد الفرسان الصعاليك.[١٨]

في هذا العرض يجب أن نستحضر الفروق بين مفهومي العنصرية (Racism) والتمييز (Discrimination) في الدلالة والتوظيف. ونشير إلى أن توظيف التمييز عملية لا تكاد تختفي من السلوك الاجتماعي العربي والإسلامي عملياً، ما ينعكس بدوره على الأدب بصورة واضحة وكبيرة، بينما العنصرية معتقد يرفضه الإسلام مع كونه قد يمارس اجتماعياً ضمن مفهوم التمييز في السلوك والمعاملة.

في عصر صدر الإسلام تغيرت المفاهيم عن السابق، ونبذت العنصرية من أن تكون ظاهرة على السطح بوصفها ثقافة اجتماعية سائدة مع حضور ممارسة التمييز واقعياً. ففي عهد الحكم الأموي الذي انتهى عام ٧٣٧م / ١٣٢ هـ كانت تغلب على نظامه سياسة شعوبية عربية وقبلية، ولم يحظ إلا العرب بنصيب

واضح، حتى المسلمون منهم في السياسة والأدب، بل كانت العروبة معيارا مهما للبروز، وربما لذلك يلاحظ أن من أشهر شعراء تلك المرحلة الأخطل الشاعر العربي المسيحي المشهور. وقد عده ابن سلام ثاني شاعر من شعراء الحقبة الإسلامية، وذلك في تصنيفه لطبقات الشعراء.[١٩] ولا يذكر الكثير عن الشعراء السود ونحوهم في تلك المرحلة للشعوبية التي سيطرت على الفكر الاجتماعي، ولكن كتب السير ونحوها تذكر لنا عدم انقطاع غير العرب في تلك المرحلة وبعدها من شعراء، ومغنين، من أصحاب اللون الأسود في بلاط الدولة الأموية والعباسية خاصة مثل الشاعر نصيب بن رباح الأكبر الذي عاش حياته مهموما بسواده وعبوديته.[٢٠] ويعد أبو دلامة المتوفى سنة ٧٧٨م أحد أشهر الشعراء السود في العصر العباسي، وقد اشتهر بمدحه وشعره الذي من سماته الدعابة والفكاهة والسخرية. وربما كان ذلك وسيلته لاختراق المجتمع وقبول شخصيته ولونه الأسود. واشتهر من واقع أنه شاعر بارز في عهود حكم مجموعة من الخلفاء العباسيين: السفاح، والمنصور، والمهدي[٢١] لم يكن لهذا الشاعر صيت يذكر في الدولة الأموية التي عاصرها، وظهر صوته مع الدولة العباسية، وقد يكون للونه علاقة بذلك نظرا لانفتاح الدولة العباسية على الشعوب أكثر من الأموية.

يلاحظ في التاريخ العربي القديم ظهور ثورة الزنج التي قامت -خلال الدولة العباسية- من مجموعات متنوعة كان من بينها الكثير من العبيد السود الذين يرجعون إلى الأصول الإفريقية. ومما يذكر أنها قامت ما بين ٨٦٩-٨٨٣ للميلاد الموافق ٢٥٥-

٢٧٠ للهجرة، واستمرت قرابة أربعة عشر عاما وأربعة أشهر وستة أيام.[٢٢] وامتدت في العراق وشرق الجزيرة العربية التي كانت تسمى قديما بالبحرين ولها رؤية ثورية سياسية وفكرية نحو تحرير العبيد واستغلال وضعهم الاقتصادي للثورة، وانضم إلى الثورة غيرهم من ألوان العبيد لاحقا، وكان قائد الثورة فارسي الأصل أطلق على نفسه اسم علي بن محمد.[٢٣] ويلاحظ أنه في تلك المراحل كان هناك تكتلات عرقية مختلفة من الأتراك وغيرهم في المجتمع.[٢٤] وقد انضم العبيد السود لقائد ثورة الزنج من جهات مختلفة في العراق وبخاصة البصرة.[٢٥]

تعتبر ثورة الزنج من أهم المحطات الفكرية للصراع بين الألوان، والأجناس، والحقوق، والهجرة، وظهور مصطلح العنصرية على السطح مصحوبا بالتمرد على الأوضاع الاجتماعية، ورفضها، والمطالبة بالمساواة. واستغل ذلك سياسيا للقيام بثورة أخذت لقب الزنوج الذين كانوا يمثلون الطبقة الكبرى في الأيدي العاملة في العراق حينها، وأغلبهم من شرق إفريقيا.[٢٦] وكان بعضهم لا يتكلم العربية.[٢٧] ويلاحظ ندرة الشعر عن هذه الثورة التي امتدت نحو خمسة عشر عاما عدا بعض ما ذكر من الجهات المعارضة للثورة وتضررت منها كما يلاحظ في ثنايا بعض الكتب.[٢٨]. وتحتاج هذه المدة إلى مسح وبحث عنها، وربما صاحبت هذه الثورة مادة شعرية في الجانب المقابل من الزنج، ومن معهم ولكنها لم تحفظ لأسباب ثقافية أدت إلى غيابها وعدم حفظها. وفرضية المادة الشعرية أمر وارد، لأنه من الطبيعي أن يكون للثورة ومدتها غير القصيرة

حراك أو دعم أدبي لضرورة دعم الفكر السياسي أو الأيديولوجي بمثل ذلك حينها، واحتمال أن ذلك الشعر والأدب تناثر في ثنايا كتب السير والتاريخ.كما أن عدم الاهتمام بتجميع هذا الشعر يشير إلى عدم نفور الفكر منه أو عدم الرغبة في الصدام السياسي، فالثورة حملت الكثير من السلبيات التي أثرت في المجتمع اقتصاديا واجتماعيا، وقد كان في حالة تدهور حينها.[٢٩]

يلاحظ أن بعض المؤرخين، مثل ابن خلدون يشير إلى ثورة الزنج على أنها سياسية من جهة ومذهبية من جهة أخرى، ولا يلاحظ إشارة منه إلى التمرد الطبقي فيها، ولا يحلل ذلك على منهجه في دراسة البيئة الاجتماعية.[٣٠] ومثل هذا الأمر يشير إلى أثر الأقليات في المجتمع، وإلى توظيف دورها إذا لم تحتضن من الفكر العام والسياسي، وهذا ما يلاحظ في أدب السود ونزعته في الغرب، بيد أن هذه الشريحة في الأدب السعودي لا يظهر منها عدم احتضان المجتمع لها أو النفور منها. كما أن ثورة الزنج كانت حركة ذات صبغة عرقية، وإعادة صياغة للتفكير الاجتماعي بين الطبقات الاجتماعية، بل هي توعية للرأي العام بالأقليات وحقوقها، وهذا ممكن حدوثه في أي مجتمع عند توافر اللازم وتصاعد عدم الاكتراث.

قصيدة المتنبي في كافور الأخشيدي، حاكم منطقة مصر، خلال الدولة الأخشيدية ما بين ٩٤٦ و٩٦٨م، من أشهر القصائد الهجائية والفكاهية في الشعر العربي.[٣١] وقد وظف اللون الأسود فيها على أنه صفة سلبية تلتصق بالعبيد، وهي من أكثر القصائد إبرازا للعنصرية والطبقية، وتأثير سلبية ثقافة اللون.

فالمتنبي يربط في بعض النص ما بين اللون الأسود والعبودية، ومن أكثر الأبيات عنصرية ونقدا لاذعا لكافور وتقليلا من قيمته بتوظيف لونه الأسود وأصوله المرتبطة مجازا بالعبودية بسبب اللون الأسود قوله في القصيدة:

وذاك أن الفحول البيض عاجزة
عن الجميل فكيف الخصية السود(٣٢)

وقد أشغلت قصائد المتنبي المتنوعة في كافور بين المدح والهجاء الكثير من الباحثين والحديث المتنوع عنها كما أشار الشكعة.(٣٣) وقد أنكر طه حسين هذا التوجه الفكري عند المتنبي الذي مدح كافور وهو بلون أسود، ثم هجاه بلونه الأسود وبأصله، واستغرب أن رجلا مثل المتنبي يدعو للمساواة بين الناس يعيب رجلا بسواد البشرة.(٣٤) ولا نكاد نحصل على شخصيات باللون الأسود أو الملون في القصص الشعبي في التراث أو حتى في المقامات المشهورة عدا القليل، مثل تصريح عند الحريري لشخصية رجل بلون أسود، وتستخدم كلمة (عبد) في الثقافة العربية على أنها نوع من التورية واحترازا من إطلاق كلمة أسود على الشخصية، إذ إن إطلاق لفظة (عبد) تشير إلى رجل أسود، وإذا كان غير كذلك فيبين نوعه مثل أن يقال رقيق فارسي ونحو ذلك، وتستخدم كلمة رقيق للملوك في العرف الشرعي والقضاء.(٣٥)

برزت خلال القرنين الثاني والثالث من العصر العباسي نشاطات الكتابة في التصنيفات المختلفة. فقد كتب الجاحظ مجموعة من الرسائل، منها "فخر السودان على البيضان"، وكانت نوعا من التركيز على كتابة السود وسماتها هم والبيض وملكات كل عرق منهما. وما كتبه الجاحظ عن السود يمكن أن يكون قبل ثورة الزنج التي بدأت نحو ٨٦٨ م وكان الجاحظ قد توفي في تلك السنة، ما يعني أن كتابته واهتمامه بالسود وكتابة التصنيفات كانت سابقة لذلك. كما كتب محمد بن خلف المرزباني المتوفى في ٩٢١ م كتاب "السودان وفضلهم على البيضان السودان" كما ألف جلال الدين السيوطي كتابه "نزهة العمر في التفريق بين البيض والسمر".

ظهر التصنيف حتى على مستوى الجغرافيات بين العرب أنفسهم، ففي عهود مبكرة من الثقافة العربية في بلاد الأندلس، برز مع ابن خلدون المتوفي في ١٤٠٥م فكرة الفروق بين الأعراق وأثر ذلك في التطور الفكري والمدني، وأن العرب ابتعدوا عن الحضارة بسبب طبيعة تركيبتهم الاجتماعية التي ليست بحضرية.(٣٦) كما أن ابن خلدون كان لديه اهتمام في فلسفته العلمية، فقد كان يهتم بالتصنيف المتنوع لدراسة وملاحظة الفروق بين المجتمعات، ومن ذلك وصفه للاختلاف بين الحضر وغيرهم، وبين المشارقة من العرب والمغاربة منهم.

ناقش محمد الجابري وحسن حنفي في كتاب "حوار الحضارات" سمات التفكير لدى كل من جانب العرب المشارقة والمغاربة. فالجابري يرى أن المغاربة أكثر ميلا للفكر الفلسفي

المنطقي كما هو عند ابن حزم وابن رشد، ويجعل من البيئة عاملا مساعدا للانفتاح التحليلي، بينما الجانب الشرقي العربي يميل إلى رؤية النصوص أكثر من التفكير العقلي.[٣٧] وهذا الجدل بين المفكرين لا يقصد به التمييز بقدر ما هو وصف لمؤثرات التفكير من خلال الجانب الثقافي وبيئته العامة التي تؤثر في جدليته وتفكيره، علما بأن العرب المشارقة تواصلوا منذ البدء مع الفكر غير العربي من روم وفرس، فضلا عن الثقافة الهندية التي لا تتوافر للجانب العربي المغاربي.

عبده بدوي صاحب رؤية تقدمية في التفكير النقدي في الأدب العربي الحديث، وذلك بعد أن نظر إلى دراسة الأدب من خلال مخالفة المفهوم التقليدي السائد والمتعارف عليه، فقد ناقش موضوع الشعراء السود في أطروحته للدكتوراه في جامعة القاهرة عام ١٩٦٩، نشرت في كتاب عام ١٩٧٣ بعنوان: "الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي".[٣٨] وأتبع هذا الكتاب بآخر عنوانه: "السود والحضارة العربية" ونشر في عام ١٩٧٦. ومثل هذه المنشورات العلمية لم تكن دافعا لتحفيز الوعي النقدي في الاهتمام بدراسة الأقليات ونحو ذلك من موضوعات تعد هامشية في التفكير الاجتماعي، وذلك بسبب الرؤية الاجتماعية والمحاذير السياسية، أو بسبب غياب القناعة بدراسة الأدب من خلال تصنيفات متنوعة، وإن كانت هذه الظاهرة قد تلاشت في الوقت الحاضر؛ فبرزت، أدبيا، دراسات تتعلق بالتصنيف غير التقليدي، مثل: أدب الطفل، ثم ظهر أدب المرأة.

٣. ٣. الرواد من الكُتَّاب السود في الأدب السعودي

الأجناس العرقية في منطقة الحجاز متعددة ومتنوعة كثيرا؛ نظرا لوجود المقدسات الإسلامية والمواسم المقدسة في مكة والمدينة. فالكثير من الناس قدموا من قارات مختلفة إلى هذه المناطق بسبب ديني، واستقر بعضهم هناك من سنين طويلة. وهناك أعداد من هذه الأعراق جاءت للعمل في المناطق الزراعية في الحجاز أو المناطق الأخرى المحيطة بها. ومن هنا ظهرت شريحة الجنس الأسود في هذه المنطقة خاصة وفي المناطق الزراعية التي كان يعمل فيها بعض العبيد.

يلاحظ ضمن ممارسي الأدب العربي في السعودية مجموعة متعددة الأعراق تمارس الأدب بوصفه جزءاً من انتمائها وبيئتها ودورها الاجتماعي والأدبي، وهناك مجموعة من الكُتَّاب الملونين السود في السعودية ممن يمكن وصفهم بأن بعضهم يحمل بعض السمات الإفريقية (African Features) أو ربما ترجع أصولهم العرقية إلى القارة الإفريقية من عرب أو غير ذلك. من هؤلاء الكُتَّاب من عمل على تأسيس الأدب الحديث في السعودية، وكان لهم أكبر الأثر في بناء وتوجيه هذا الأدب في بداياته، نظرا لمشاركاتهم الأدبية والفكرية.

من المهم الإشارة إلى أن المتقدمين من الكُتَّاب السود في السعودية لا نجد في دوافع كتاباتهم الشعور بالنقص أو العنصرية تجاه مجتمعهم بصورة أساسية، ولا يلاحظ أن هناك رؤية تعبيرية أيديولوجية تقف خلف كتاباتهم الإبداعية، كما لا يظهر أن كتاباتهم ذات رؤية تتوافق مع دوافع مفهوم أدب

السود (Black literature) المتعارف عليه في الرؤية النقدية المعاصرة الذي يعمل على رؤية ذات منظومة ثقافية تستحضر أساسا التقليل من دور السود في المجتمع وصراعهم معه، لأنهم عرق مختلف ينظر إليه بصورة طبقية، فالدوافع والبيئة المحلية مختلفان عن الغرب؛ ربما بسبب ثقافة المجتمع المتأثر برفض العنصرية في الدين الإسلامي، والذي لا يفرق، نظريا، بين الأعراق مطلقا. ويمكن إرصاد مجموعة من السمات والدوافع المشتركة إنسانيا والمكثفة لدى هذا النوع من الكُتَّاب، وإنتاجهم الشعري أو النثري، وبعض الخصائص والسمات الدلالية لكل كاتب.

أبرز الكُتَّاب الملونين هو محمد سرور صبان (١٨٩٩-١٩٧١) الذي يعد الرائد الأول لنشر الأدب العربي في الحجاز وأكثر مناطق الجزيرة العربية، وهو شخصية سياسية مهمة، كان من ذوي النفوذ قبل قيام الدولة السعودية عام ١٩٣٢ خلال عهد الحكم الهاشمي في الحجاز، وهو الذي أبلغ أمير الحجاز الشريف حينئذ قرار أهل الحجاز بأن يتنازل عن الملك في الحجاز،[٣٩]،وكان صاحب نشاط فكري وسياسي، نفي إلى الرياض في العهد السعودي مرتين كان آخرها في عام ١٣٤٦هـ الموافق تقريبا ١٩٢٧.[٤٠] وكان أول من انتخب بالإجماع للمجلس الوطني الذي سمي بالمجلس الأهلي.[٤١]

يعد الصبان الداعم الأكبر لحركة التجديد التي نبعت من الحجاز، وعرف عنه دعمه للكتاب والأدباء ماديا. كما قام على تأسيس مطبعة المكتبة الحجازية، ونشر أولا كتابه "أدب

الحجاز" في عام ١٣٤٤ للهجرة الموافق لعام ١٩٢٥ للميلاد الذي تضمن شعرا ونثرا لبعض شباب الحجاز، ونشر بعده كتابه "المعرض" في عام ١٣٤٥ للهجرة الموافق حينها لعام ١٩٢٥ الذي تضمن أيضا بعضا من شعره ونثره.[٤٢] وقد تقلد مناصب عدة في الدولة السعودية، وكان ثاني وزير للمالية في السعودية، وأول أمين لرابطة العالم الإسلامي، قال عنه عبدالله عبدالجبار، أحد رواد الثقافة في السعودية: بأنه "باني النهضة الأدبية في بلادنا".[٤٣] وكان أديبا مميزا، ولكنه قليل التأليف بسبب انشغاله بالإدارة. ويعرف عنه أنه كان وراء دعم أكثر رموز الجيل الأول في الأدب بصورة كبيرة. وهو قليل الشعر، ومن شعره قوله في قصيدة بعنوان "يا ليل" التي تكرر فيها كلمة ليل تسع مرات:

يا ليل صمتك راحة
للموجعين أسى وكربا
خففت من آلامهم
ووسعتهم رفقا وحبا
أو ما ترى حدث الزما
ن أمضهم عسفا وغلبا[٤٤]

عبدالقدوس الأنصاري (١٩٠٦-١٩٨٣)[٤٥] من رواد ومؤسسي الأدب السعودي. وقد ولد في المدينة المنورة، وترأس صحيفة "أم القرى" الرسمية في عام ١٩٤١، وكان قبل ذلك قد أسس مجلة "المنهل" الأدبية سنة ١٩٣٧ في المدينة التي

منذ نشأتها كانت محطة لتشجيع الشباب على الكتابة الأدبية والقصصية وظهر بالمجلة بعض سلسلات لأعمال روائية[٤٦] والأنصاري صاحب أول تجربة روائية في الأدب السعودي عند كتابته رواية "التوأمان"التي نشرت عام ١٩٣٠.[٤٧] وهي فنيا تجربة تتناسب مع المرحلة التي ظهرت فيها حتى في موضوعها الذي يناقش مفاضلة الدراسة في داخل الوطن أو خارجه؛ فتأتي الأحداث لتفضيل الدراسة في الداخل بدلا من الغربة والتأثر بالآخرين. والأنصاري عالم لغوي له اهتمام كبير باللغة والتأليف فيها، وله جهود في الآثار والتوثيق. وهو موسوعة معرفية له ديوان صغير الحجم بعنوان "الأنصاريات"، إذ لم يكن يهتم بالشعر كثيرا، بل اهتم بالبحث والكتابة في اللغة.[٤٨] من أشعاره في ديوانه "الأنصاريات"قوله:

خلائق هذا الناس تبدو ملونة
وقل الذي يصفو ويخلص منهم
وغامضة أحوالهم غير بينة
وأفعالهم تنبيك لا أقول عنهم[٤٩]

مع إن عبدالقدوس الأنصاري ومحمد سرور صبان من أبرز رواد الأدب والفكر في مرحلة الرواد في الحركة الثقافية في السعودية إلا أننا لا نلحظ في انتاجهم حضورا واضحا للشعور بالتمييز العنصري بسبب اللون أو الحزن بسبب لونهم المائل للسمرة، ولم يمنعهم ذلك من المشاركة في المجتمع بصورة طبيعية، ولم يكن للون تأثير يذكر، بل ربما كان اللون

دافعا للإنتاج والتميز، ولم يكن هناك شعور بالعنصرية في ظل المجتمع الذي عاشا فيه. ومن المهم أن نشير إلى أن النسق الاجتماعي الذي كانت هذه الشريحة من تختلط به هو مجتمع خاص من طبقة المثقفين والعلماء الذين لا يقيمون للرؤية اللونية أو النوعية كثيرا من الاهتمام، وإن كانت طبيعة المجتمع تغلب عليها الرؤية التقليدية، بخاصة في تلك المراحل.

٣.٤. الإضافة: من الفردية إلى الجماعية والإنسانية

يظهر البعد الإنساني بارزا في كتابات السود، فتسيطر السمات الرومانسية بصورة عامة، كما أن الإيقاع الهادئ يبرز في شعرهم. ويلاحظ عند طاهر زمخشري (١٩١٤– ١٩٨٧) أحد أبرز الشعراء السعوديين السود بعد مرحلة الرواد الأولى، نزعة شعره إلى الرومانسية، وله شعر غنائي كثير دار على السنة المغنين والمغنيات العرب. نشر أكثر من عشرين ديوانا شعريا على إيقاع الشعر التقليدي، وجمع الكثير منه في مجموعتين شعريتين ضخمتين، الأولى "مجموعة الخضراء"، والثانية "مجموعة النيل". ويعد ديوانه "الهوى والشباب" الذي نشر في عام ١٩٤٧ من أوائل الدواوين الشعرية في الأدب العربي ضمن الأدب السعودي.[٥٠] طاهر زمخشري هو أول من أسس مجلة للطفل بعنوان "روضة الأطفال" في عام ١٩٩٥، ومن أوائل من عمل بالإذاعة وأسس برنامجا إذاعيا للأطفال اشتهر باسم "ركن الأطفال" كما اشتهر الشاعر بلقب "بابا طاهر"، ومنح جائزة الدولة في الأدب عام ١٩٨٤.[٥١]

ونقدياً اشتهر الزمخشري بالشعر الرومانسي، وهو شاعر مرهف الحس صادق العاطفة.(٥٢) وقد أشار عبدالله باقازي إلى أن الزمخشري يتميز بالأسلوب الرومانسي، الذي تظهر سماته في شعره من خلال الألم والاغتراب والوحدة والعزلة والحزن،(٥٣) وأشار باقازي إلى بروز الرؤية التشاؤمية عند الشاعر في قصيدة "إليك عني"على سبيل المثال التي بدأها بقوله:

سألت الليل وهو يمد سترا

من الحلك الموشَّي بالنجوم

كما يظهر الليل وسواده وظلمته في النص لوناً قاتماً يُبرز الرؤية التشاؤمية والعزلة والوحدة حتى في قبر الإنسان.(٥٤) ولا يظهر في شعره أي صدى للون الأسود، بل على العكس فهو عنده فطري طبيعي يراه بعين الأديب والمفكر والشاعر المتمعن، وإن كان اللون الأخضر يتكرر كثيرا في شعره حتى في عنوان مجموعته الأولى، وهو انعكاس لحب الفطرة والطبيعة والصفاء،خاصة وأن الشاعر عمل في تونس الملقبة بالخضراء.

وللشاعر الكثير من الشعر في الغزل، والوطن، والإخوانيات، والغربة. وقد عاش في مصر وتونس مدة من الزمن، كثر شعره، هناك عن الوطن والشوق إليه. وله في الغربة قصائد كثيرة منها الحسي والمعنوي، في دلالتها يظهر من خلالها أثرها في نفسه وانعكاسها على شعره من مثل قوله في قصيدته (في الغربة):

أنا في غربتي أهيم بفكري

حيثما أنت: ياهدى الحيران

يـا نـعـيـم الحـيـاة يـابـلـسـم المـلـتـاع
يـا مـعـزفي لأحـلـى الأغـانـي[٥٥]

يعتبر الزمخشري من شعراء الرومانسية المجيدين للإيقاع الموسيقى دون إخلال في المعاني، وشعره الغزلي فيه حس مرهف وجودة معان، وربما أن لونه الأسمر ساعده في أن يوظف القيم المعنوية على الحسية، ويغلب على شعره الحزن، الذي هو من أهم الدوافع وراء إنتاجه الشعري، وله في زوجه (آمنة) شعر شفاف ورقيق في مرضها وبعد موتها يظهر في ديوانه "أنفاس الربيع"، قصائد تعكس رؤية إنسانية شاملة ومشتركة بين كل الأجناس البشرية يخصها في زوجته وحياته معها، ومنه قوله في قصيدة "لا تخافي":

أنـت لـي بـعـض، فـوهـم أنـنـي
أتـخـلـى عنك يطويك الفـنـاء
أنـت مـا أنـت سـوى نـفـسـي الـتـي
بين جنبـي وللنفـس الفـداء
لا تـخـافي صـولـة الـداء فـمـا
خفت يوما من تصاريف القضاء[٥٦]

يمكن القول: إن سيطرة تيار الرومانسية على شعر الزمخشري، وما يحمله هذا التيار من سمات المثالية والحزن والبحث عن الصور النموذجية ورغبة حضورها في الواقع، لا يستبعد أن يكون للون البشرة دور فيه، وربما أيضا في الشعور

النفسي الملاحظ الذي انعكس بدوره على لمسة الحزن السائدة في شعر الزمخشري.

يلاحظ أن الثيمات الإنسانية تنعكس -بصور كبيرة- في شعر محمود عارف ١٩٠٧-٢٠٠١،(٥٧) الذي يعد من أبرز الشعراء السعوديين السود، وأكثرهم إنتاجا في الشعر، كالزمخشري، وله مجموعة شعرية من جزأين، ضمت دواوينه الشعرية حملا عنوان "ترانيم الليل".(٥٨) ولا يكتب عارف تحت تأثير الرؤية الخاصة والضيقة الذاتية، بل يتجاوز ذلك في أكثر شعره إلى مناقشة القيم الإنسانية مثل قصيدتيه "الحب والسلام"، و"الطين والإنسان".(٥٩) ويلاحظ كثرة استخدام مفردة الليل في شعره على مستوى عناوين القصائد إذ هناك نحو خمس قصائد تحمل مفردة الليل، وكذلك على مستوى ما هو داخل القصائد وهذا ملاحظ حتى من خلال عنوان مجموعته الشعرية الكاملة "ترانيم الليل" التي تتضمن مفردة الليل.

لا يلاحظ استخدام اللون الأسود في شعره بصورة سلبية، بل إن ما يمكن ملاحظته هو عمق الرؤية في طرح الأفكار، وهي ربما ليست مثل رؤية عنترة التي يفتخر فيها باللون الأسود، فيلاحظ في قصيدة بعنوان "ليل ونهار" أنها تحمل رؤى فلسفية بين المتضادات والعدل والجور، وتوظيفا للون في ذلك مصحوبا ببعض الدلالات، فالشاعر يشير إلى أن النهار بضيائه وأنه كفيل بإظهار الحق عكس الليل المظلم الذي تختفي فيه الأشياء، فالنهار مثل العلم، والليل مثل الجهل. وهذه الرؤية الطبيعية لا يظهر فيها أن هناك تأثرا من لون بشرة الشاعر الحقيقية، فليس لها تأثير

مباشر فيه. ولهذا وظف الليل ولونه، والنهار ولونه، على ما يتبادر للذهن مباشرة من معان مرتبطة بهما. ومن هذا قوله:

فظلَّ الليلُ يمحوه نهارٌ
كمحو العلم للجهل السرار
نهار العلم وضّاح المحيا
وليل الجهل مجهول المسار(٦٠)

في ديوانه "في عيون الليل" نلحظ رومانسية لافتة للأنظار في قصيدة "في عيون الليل" وذلك بين اللونين الأبيض والأسود، حيث يعكس البدر بضوئه مع ستار الليل الأسود صفاء الطبيعة والجمال، ولا يظهر جمال البدر إلا مع هذا السواد المحيط به. وهذا الليل بسواده ستار الشكوى والكاتم لأسرارها، وهذا يظهر في قوله:

أهواك للبدر يُلقي الضوءَ مبتسما
للكون للناس هلا كان ناغاك
أهواك لليل يُرخي السترَ محتملا
عِبء الشكاة وإني المُوجع الباكي(٦١)

كتب محمود عارف مجموعة من القصائد في الأماكن والدول المختلفة التي زارها، منها قصيدة بعنوان "كينيا في معركة البناء" يصف فيها كيف واجهت كينيا الاستعمار الأبيض؟ وكيف تخلصت منه؟ واهتمت ببناء حضارتها الحديثة، وعن قناعة الناس في رضا العيش. واللافت في القصيدة هو المفاضلة

التي رسمها الشاعر بلغته في التضاد بين البياض والسواد في الجنس البشري، وأن اللون لا يعكس قيم الإنسان الحقيقية. ففي القصيدة يظهر جنس السود قيمة الرجولة، بينما البيض يعكسون سواد القلوب، وهو يقصد سياسيا المستعمر الأبيض الذي جعل اللون مقياسا للمفاضلة والعبودية. ويفاضل الشاعر أيضا بين صدق وشهامة السود في مقابل الأبيض المخادع الماكر، ويظهر هذا في قوله حول شعب كينيا وكفاحه:

رفـــع الــــرايـــة الــكـــريمـــة شـــهـمــــــا

شـــامـخ الـــرأســ فـــوق كـــل مـريـــــب

فــــرأيـــنـــا ســـود الـوجـــــــــوه رجـــالا

ورأيــــنـــا في الــبـيـض ســـود الـقـلـوب

ورأيــــنـــا في طـيـبـة الـــســـود صــدقـا

ورأيـنـا الـخـداع عـنـد الـكـــذوب[٦٢]

المرأة لم تغب عن الكتابات المعاصرة، أو عن المشاركة في الأدب، وإن كان حضورها من الكاتبات السوداوات نادرا، بل لا يكاد يذكر، ويمكن أن تكون زهرة البرناوي التي كتبت رواية "حنان" الأديبة الوحيدة من هذه الشريحة التي لم تكتب إلا هذه الرواية. وإن كان حضور المرأة من هذه الشريحة العرقية في بعض الفنون الأخرى حاضرا بصورة كبيرة، وبخاصة في الغناء الشعبي المنتشر في مناسبات الأعراس والحفلات النسائية. ولا يظهر في رواية "حنان" أي شيء قد يتعلق بمؤثرات اللون على الشخصيات، وتبرز ثيمات المرأة الخاصة والصراع بينها

وبين الرجل الزوج وخيانته، وتنتهي الرواية بقتل البطلة حنان لزوجها الذي يخونها على سريرها.(٦٣)

هناك كتاب من الجيل المعاصر ممن ولدوا ونشأوا في السعودية، وقد تعود أصولهم إلى المهاجرين الأفارقة السود. ومن أبرزهم محمود تراوري الذي يكتب القصة القصيرة، والرواية، ويناقش البيئة والمجتمع السعودي الذي يعد بيئته ومجتمعه، ويعرض في كتاباته اهتماماً بالشخصية السوداء وحراكها الاجتماعي بصورة تبرز في بعض الكتابات، والكاتب هنا يظهر هذه القضايا دون حرج ويناقش بعض الثيمات المتعلقة بالأقليات السوداء في المجتمع، وقد تطورت هذه الرؤية وبرزت مع الكاتب فيما أصدر من روايتين: الأولى ركز فيها المؤلف على الثيمات أكثر من الجوانب الفنية، وبروز المؤلف الحقيقي مع الشخصيات، وهي رواية "ميمونة"،(٦٤) نشرت في ٢٠٠٧، ومكتوبة بلغة أدبية جميلة، وقد وظف المؤلف فيها الفلكلور المتنوع، حتى إن غلافها يحمل صورة شخصية سوداء، ويعتبر بطل الرواية عمر المسك محرك الأحداث وهو شخصية سوداء، ويشير لقبه المسك إلى رائحة المسك الزكية العطرة المنعكسة في معاني الرجل نفسه. تناقش الرواية هجرة الأفارقة السود إلى منطقة الحجاز بصورة عامة وفي الرواية إسقاطات واضحة للسيرة الذاتية التي تخرج الرواية فنيًا من الخيال مع ما وظفته من إسقاطات فلكلورية متعمدة لإثراء إخراج الأحداث.

في الرواية الثانية لتراوري التي عنوانها "أخضر يا عود القنا".(٦٥) يظهر البطل والراوي عبدالودود المنتج السينمائي

شخصية تعمل على إعداد سيناريو فيلم عن نظام الهجرة والعبودية من إفريقيا إلى أوروبا، ويلتقي عبدالودود ببدر الرجل الأسود، الذي قدم من الحجاز لتمثيل دور فيلم في السنغال بلد تجارة العبيد وتصديرهم إلى أوروبا بحرا كنوع من التوظيف والمحاكاة لرؤية الكُتَّاب السود في أوروبا وأمريكا خلال القرن العشرين وكتابتهم عن الاستعمار والهجرة عن بلدانهم.

ذهب عبدالودود وبدر مع فالو إلى جزيرة غوري التي تشير إليها الأحداث وهي التي غادر منها قسرا –حسب دعوى الرواية– ملايين السود إلى أوربا عبيدا من المناطق الإفريقية. وتظهر شخصية بكر برناوي صديق عبدالودود وهو شخصية سوداء تعكس تضارب الواقع والخيال في شخصيته، إذ تتجسد أمنيته في الزواج من فتاة بيضاء لأجل تحسين نسله، كنوع من الشعور الطبقي الذي ينظره هو لنفسه، أو ربما لما يشعر به من المجتمع المحلي ورؤيته إليه بسبب لونه، وهذا الشعور من بكر يظهر شعور بعض الشباب في اختلاف اللون داخل المجتمع، وكأن الرواية تحمل إسقاطا لأطياف عن الأقلية السوداء وهجرتهم وتفرقهم الجغرافي، حيث ثنائية تهجير السود من بلدانهم الأصلية إلى أوروبا دون حق ومصادرة إنسانيتهم وحريتهم تحت سلطة رؤية التفكير الرأسمالي وإقطاعيته، وبين وجود الأقلية السوداء في المناطق الحجازية وفي مكة المكرمة تحديدا، تلك المدينة المقدسة التي قدم إليها السود من إفريقيا، كغيرهم من أجل العبادة الدينية والعودة إلى بلدانهم، ومنهم من استقر فيها وأصبح عربي الفكر والثقافة، وكأن هناك مجموعة

من التساؤلات تكون حاضرة عند الموازنة بين طبيعة كل تنقل حصل للسكان السود في إفريقيا ما بين هجرة مقصودة وأخرى جبرية، ومستقبل كل منهما في الرؤية العالمية. والرواية لا تحمل شعورا بالدونية والنقص، بقدر ما تعكس حياة الأفارقة السود في البلدان المختلفة، وهجرتهم المتنوعة ورغباتهم المختلفة ودوافعها المرحلية.

٣. ٥. النتائج:

- تعد دراسة الإنتاج الأدبي من خلال التصنيف لنوع الجنس أو الإقليم أو الأقليات مفهوما علميا وإنسانيا يحفل به النقد الأدبي المعاصر لتعزيز دور الأدب في المشاركة الاجتماعية والإنسانية الواحدة، والتعبير الوجداني الخاص والعام. وهذه المفاهيم المسلم بها في فكر العلوم الإنسانية يجب نشرها فكريا في المجتمع العربي والمحلي بخاصة، لتعمل على تطوير المجتمعات وتهذيبها نحو مفاهيم الهوية المتعددة، وبناء المجتمع بصورة سليمة.
- كان للكتاب السود دور مهم في تأسيس الأدب في المملكة العربية السعودية من خلال منطقة الحجاز، حيث كان مجموعة منهم (ساعدتهم الظروف الاجتماعية والفردية) على أن يكونوا مشاركين فاعلين في هذه النشأة، والمراحل التي تلتها.
- محمد سرور صبان، على رأس هذه الشريحة، من الكُتَّاب الحجازيين، بينما يمثل عبدالقدوس الأنصاري رائد الكتابة القصصية، ومن عمل على النشر الأدبي وتشجيعه، فضلا عن دوره الريادي في تأسيس مجلة "المنهل".
- لا تظهر في أدب الكُتَّاب السود المحليين سمات يمكن أن تصنف أدبهم على وفق لونهم بقدر ما يمكن أن يكون اللون عاملا دفعهم للبروز والتميز.
- تظهر الرؤية الإنسانية الموضوعية في أعمال هذه الشريحة من الكُتَّاب بصورة واضحة. ولا يظهر ما يلاحظ في أدب السود الغربيين من الإشارات إلى الصراع العرقي بسبب اللون أو العبودية أو الطبقية.

• طاهر زمخشري، ومحمود عارف من أبرز شعراء منطقة الحجاز والشعر في الأدب السعودي، ولهما إنتاج شعري غزير، يركزان فيه على المفاهيم الإنسانية، ولغتهما وتراكيبهما اللغوية والتصويرية عربية خالصة.

• يمكن ملاحظة أن بروز سمات الكآبة والحزن في شعر كل من طاهر زمخشري ومحمود عارف، يعود لشيوع التيار الرومانسي بخاصة عند طاهر زمخشري، وهو أيضا ما جعل أسلوب الزمخشري، بخاصة يتضمن الرومانسية المغلفة بالحزن الدفين، كذلك فإن لون البشرة اجتماعياً يعتبر عنصرًا مشاركاً ودافعا لمخرجات التفكير والإبداع وله دور في صورة الحزن الشعري العام.

• ظهرت في سياقات أدب السود المعاصر في السعودية الرغبة في تحديد الهوية المخالفة من خلال اللون أو الجنس وتاريخ الثقافة الخاصة كنوع من التأثر بهذا التيار في أدب السود الغربي، وظهر هذا مع بعض الكُتّاب السود المقيمين في السعودية مثل: محمود تراوري الذي يعرض تساؤلات وموازنات الهجرة بين حضور السود في الحجاز وما يقابله في الغرب.

• لا يمكن اعتبار السود أقلية في المجتمع السعودي حتى الآن، مع كونهم موجودين ضمن مجتمعات صغيرة في المدن للتآلف الاجتماعي، وعاداتهم لا تختلف عن عادات المجتمع، وليس لهم لهجة خاصة في العربية، وليس لهم مدارس خاصة ونحو ذلك، بل يعيشون مثل أفراد المجتمع.

- توصي الدراسة بتكثيف المناقشات النقدية لدراسة إنتاج الأعراق، بوصف ذلك عاملا مهما لفهم أنساق المجتمع، وتطور مخرجاته، والمؤثرات المختلفة في الإنتاج، وملامسة الواقع الأدبي المكتوب وتاريخ المجتمعات.

٣

إستراتيجية السرد
وواقعية الرواية المعاصرة
في السعودية

٤. ١. الأهداف

- مناقشة إستراتيجية الرواية المعاصرة في السعودية، من حيث مؤثرات نظرية الواقعية من جهة، والكتابة والحياة من جهة أخرى.
- توضيح طبيعة إستراتيجية السرد في الرواية المحلية، وتوجهاتها وارتباط تطورها العام ضمن سياقاتها الاجتماعية المختلفة.
- رؤية الخطاب النقدي المحلي عن الرواية، وأثره في خلل الكتابة الروائية.
- عرض أسباب تنوع التشكيل في الرواية المحلية، وصور الواقعية فيها.

٤. ٢. نظرية الواقعية والكتابة والحياة

الرواية الحديثة من حيث المفهوم النظري ذات تشكيل فني تختزل كل الأجناس من خلال مجموع تقنياتها السردية المختلفة، وهذا يخالف تقنية الرواية الواقعية التقليدية في صورتها العامة، فآليات الواقعية المعاصرة تغيرت بسبب توظيف المصطلح وتطوره وقابلية السردية المعاصرة له نحو مفاهيم التجديد المتنوع في الشكل الروائي على وفق المتغيرات. والشكل الروائي من أكثر القضايا النقدية في القرن العشرين من حيث تناول الوظيفة التي يحملها في صور مختلفة،[١] فهو

متعدد التوظيف ومنشغل به على مستويات عدة فنية واجتماعية، وتجارية، وسياسية وغير ذلك. وعند استحضار رؤية مؤثرات الثنائية المادية الثقافية (Cultural Materialism) التي تهتم بدراسة التفاعل بين الإبداع الثقافي، ومنه الأدب، والسياق التاريخي (Historical context)، ومنه السياقات الاجتماعية المتنوعة، فإنه يلاحظ أن مسيرة الرواية المعاصرة في السعودية وخطوات تشكلها الذي تسير عليه أنها لا تخرجٍ عن مؤثرات مرحلية العلامات السياقية بصورة واضحة فنياً وثيمياً. وعند النظر في هذا بالاستقراء والإحصاء الكمي والكيفي، يمكن التوصل إلى سمات ومخرجات الرواية الحالية وتصور مسيرتها ومؤثراتها، وتوقع مستقبلها.

تحتوي الواقعية على مفاهيم متعددة ومتغيرة، فهي جملة تتعلق بالمضمون الواقعي أو أثره في المتلقي،[٢] ونقل لخبرات الواقع من ذاتية الشعور إلى عموميته، ولا يعني هذا تسجيل الواقع دون استحضار بعد الخيال، والأسلوب الأدبي، والتركيز على القضايا والثيمات الاجتماعية وأزمات التفكير المعاصرة والبعد عن الأسلوب التحليلي المقصي لعملية المشاركة من القارئ/ـة. ومن هنا يحسن التفريق بين الطبيعية (Naturalism) والواقعية (Realism)، فهما يستخدمان غالباً، لمعنى واحد في النقد الأدبي الغربي بوصفهما تعبيرا لتلاقي المد العلمي مع الوصف الواقعي في الفلسفة والفنون، بمعنى أن الواقعية عملية غير محدودة منطقيا،[٣] فنظرية الواقعية متعددة، فقد تعرض مفهومها لنقاش في مراحل مختلفة للرؤية ما بين الواقع والرواية، ولكن

القضية تتجاوز ذلك للنظر فيما بين الواقع والواقعية، فالواقعية يمكن رؤيتها على أنها رؤية واحدة محتملة يمكن تحققها حتى على مستوى العمل الفانتزي، والرومانسي، والرمزي،[٤] وهذا هو المفهوم العام من الرؤية الفلسفية. ولا تعني الواقعية تصوير الحياة؛ فهذا قد لا يحمل معنى أو قيمة من الناحية الأدبية، بل يمكن أن تتمحور في الانتقال لتصوير الرؤية المعاشة خياليا من خلال مستويات التصوير الأدبي المختلفة للواقع فنياً. وقد اشتهر في النقد الغربي تفرع الواقعية إلى واقعية نقدية، (Critical Realism) وواقعية اشتراكية، (Social Realism)، وكلتاهما ناقشت القضايا الاجتماعية من الرؤية التصويرية في الإبداع، والاشتراكية النقدية لا تنظر بتفاؤل، عكس الاشتراكية الاجتماعية.

ولتوضيح مفهوم منهج نظرية الواقع وأثره فإن جورج بيكر (George Becker) الذي يعد من النقاد المهتمين بالواقعية الرومانسية (Romantic Realism)، عزز مفهوم تطور الواقعية فنيا، واختلاف مفهومها في الآداب الغربية، من مثل: بريطانيا، وأسبانيا، والبرتغال، والولايات المتحدة، وغيرها، وأشار إلى أن وصف الأدب الذي يناقش واقعه يخرج إلى اسم الواقعية الحديثة.[٥]

إن مفهوم مصطلح الواقعية في طبيعته معقد جدا في دراسة النظرية النقدية، وهذا ما ناقشته بام موريس (Pam Morris) بصورة فلسفية وفنية للمفهوم المتغير والمتطور لدلالات الواقعية وتطورها الديمقراطي، وارتباط الأدب بمتغيرات الحياة،[٦] وإذا كان مفهوم المصطلح بهذا الوصف، فإنه من الناحية التفصيلية

قد يكون غير قابل للوضوح من حيث كونه مصطلحا ظواهريا (Phenomenological Term) وليس من حيث كونه المفهومي مصطلحا معرفيا معياريا (Normative Tpistemological Term)،(٧) فالوصف للأدب الواقعي في ذاته يمكن جعله تحت الرؤية المحافظة من جهة، والمتطلع المخالف من جهة أخرى، فرؤية التناص الواسعة فنيا، على سبيل المثال، بها رؤية واقعية من حيث زمن القراءة التي تتلازم مع وقتها الزمني، وليس الماضي التاريخي.

ومن خلال تعقب تفاعل الواقعية والأسطورة فنيا ضمن السرد الحديث فإنها كانت تابعة للمشكلات الاجتماعية في الغرب مثل الاغتراب، وحل مشكلات الأسرة، والخصوصية الفردية، والتوترات بين الرجل والمرأة.(٨) كما يأتي مفهوم فلسفة الواقعية متغيرا على وفق الطرح الذي تتكئ عليه، فمن رؤية نقدية شاملة، هي مبدأ فلسفي يتجاوز التيار الفني التقني المعتمد على العرض الأدبي المتتابع والمصور للأحداث، إلى ملامسة أثر المتغيرات، والمؤثرات في الإنتاج. ومن هذا يمكن التوصل إلى رؤية الصورة التي تسير فيها واقعية الرواية في السعودية نحو مفهوم الواقع من حيث الإنتاج، ومستوى الواقعية في الإبداع. إذ إن الواقعية، من الرؤية النقدية ذات مدلولات أدبية، تتجاوز المفهوم الصادر من مصطلحها، فهي فيما بعد الاستعمارية لا تتصل بالمفهوم الضيق بين الدال والمدلول، بمعنى أن يكون الشيء واقعيا، فقيمة الواقعية ليست في مطابقتها وصحتها من عدمه، بل في البحث في الاختلافات من خلال سياسية الخطاب الأدبي، وجودة التقنيات.

الواقعية قد تجد مكانها في السرديات أكثر من غيرها للمساحة الطبيعية التي تتوافر فيها، وتعمل على تسجيل الظواهر الاجتماعية من عادات وأخلاق، والشخصيات وطبقاتها وصفاتها من سيئة وحسنة ومتغيرة، كما تسعى لكشف حقائق مختلفة عن الفرد أو الجماعة، وهي –أي الواقعية– التيار الذي ينتشر في ظل النظم الديمقراطية،[٩] لأن إستراتيجية طبيعة سياسة السرد الواقعي هي التوجه نحو المكاشفة والنقد المتنوع للقضايا الاجتماعية، وتهيئة نوع من القراء/ت يتعاطون التفسير الإنساني والسياسي للأشياء، وهذا بحد ذاته يخلق تطورا فكريا خاصة في المجتمعات التقليدية المتطورة.[١٠]

الرواية الفنية الأوربية قامت من خلال نظرية جديدة في المعرفة اتجهت نحو مناقشة الواقع، وتعاملت مع الحواس في تصويرها ووصفها، وكانت تؤمن بالتجربة الفردية، وصارت وعاء الديمقراطية والدعوة إليها في عصر النهضة، فعكست الحراك الفكري والتطور في المجتمع من خلال تضمينها الأساليب ووجهات النظر المختلفة في واقعية أدبية تصف الواقع، وإن كانت تتطور مع آليات فنية مؤثرة في مفهومها مثل ما حصل بعد الحرب العالمية الثانية وتطور السينما.[١١]

ويبرز توضيح العلاقة بين الواقع والواقعية نظريّاً عند أرنولد كيتل (Arnold Kettle) الذي ربط بين كتابة الرواية وبين "إطار أو نمط الكتابة والحياة" وهو ما أطلق عليه (Pattern and Life) فالكتابة من حيث هي اختيار، تعد عينة وانعكاسا ينتج عن سلوك متأثر بأسلوب الحياة الخاص أو العام، فالاختيار في التأليف يأتي

انعكاسا لما يتداخل مع أسلوب الحياة.(١٢) والحرية والتحرر كما هو رأي الفكر الماركسي النقدي، والربط بين حراك الجنس الأدبي وتطوره الموضوعاتي(١٣) ومن طرحه – أي أرنولد كيتل– في ثنائية التأثر والتأثير بأيديولوجية التأليف فإنه يتقارب مع ما طرحته فرجينيا وولف في ثنائية (Design and Order and Life) "التصميم والترتيب"، "والحياة"وتشير بهذا إلى أن أفضل الروايات هي تلك التي تكتمل من خلال التوازن بين قوتي الشكل والمضامين.(١٤)

وهكذا، يأتي الربط النقدي هنا في ملامسة العلاقة بين النوع الكتابي، والتغير الاجتماعي على جعل المؤثر بين كل منهما ثابتا، من خلال النظرية النقدية، مما يجعلنا نلحظه في التصور الكتابي للرواية المعاصرة في السعودية بخاصة.

فالرواية إنتاج لغوي أدبي يعد من جهة واردا متأثرا، ومن جهة أخرى يعد صادرا مؤثرا، وكشف ذلك اللغة الأدبية التعبيرية التي هي وصف لما تعكسه الروايات في التحليل، وتُكون بذلك مجموعة علامات اجتماعية (Social semiotics) وهذا ما تقرره اللسانيات النقدية المعاصرة في وظيفة اللغة.(١٥)

من هنا، فإن اعتبار ثنائية الربط بين "نمط الكتابة والحياة" يمكن ملاحظته في الرواية المعاصرة في السعودية، ضمن السياسة التطورية اجتماعيا، وأنها تعيش ضمن إطار المجتمع المتطور، والمتغير على وفق الانفتاح السياسي، ومحيط المجتمع عامة، والأدب بطبيعته –كما تحاول أن تقره نظرية الأدب– مرتبط بمعطيات الحياة.(١٦)

ومع هذا التغير في الرواية، على أنها أصبحت فنا كتابيا، فإنه من الملاحظ أن الحراك النقدي المصاحب لها لم يقم بدوره العلمي التفاعلي، بل تأثر بالمحيط الدعائي أكثر، إذ البعد نسبيا عن النقد العلمي حتى على مستوى بعض البحوث العلمية، سواء في الداخل المحلي أو الخارج، كما يلاحظ أن ثمة خلطا واندفاعا نحو هذا الجنس قد لا يوجد في غيره من أجناس الأدب في السعودية، وكذلك النقد التابع له منذ مرحلته المعاصرة مع مرحلة الثمانينيات والخلط الذي وقع بشأن مفهوم الحداثة وانعكاسها في رؤية محدودة طغت عليها الشكلانية والتعبير التجريبي اللغوي في الشعر، وهذا أيضا يشير إلى أثر رؤية الوظيفة الاجتماعية وتوجهها رأسماليا في جوانبها الفكرية ضمن مجالات إنتاج الأدب، والنقد المحلي أيضا، والسير في صور تقليدية لا تستحضر توظيف المادة الأدبية للتنمية.

يلاحظ من جراء الرؤية النقدية بين الموضوعات والتقنيات السردية، أن النقد الروائي لم يخدم الرواية بقدر ما خدم من هم ضمن دائرة الحقل الروائي. وموازنة مع الشعر، نلحظ، على العكس من ذلك. ففي الثقافات التي يكون الشعر فيها محطة للطبقة المثقفة، والفصول الجامعية كما هو في الغرب، تأخذ الرواية مكانها بصفتها الخطاب الطبقي السائد والشعبي، وتكتب الرواية على أنها وعاء الطبقات الأكثر في المجتمع بما ذلك صناعة السينما، ومع حضور الشعر الغزير إنتاجا وجمهورا بين الطبقات الاجتماعية في السعودية وخاصة الشعبية منها، فإنه لا يلقى ما تلقاه الرواية من إسقاط للضوء والدعاية حول

الفكر للأدب المعاصر في السعودية مما يعزز فكرة خدمة من يعمل في الحقل الروائي على المستوى الثقافي، وتراجع الصوت الشعري دعائياً كنوع من الحياء أو المجاراة لوصف الرواية بفن العصر، وهذا يمكن قبوله مرحليا بوصفه ظاهرة أدبية كما وقع فترة التسعينيات وبداية الألفية الثانية.

وهكذا، فإن تبادل التأثر بين طبيعة الحياة، ومستواها، وبين جنس الكتابة الأدبية، وفنيته يعكس لنا مؤثرات شكل الرواية، التي تعمل على بلورتها، وتحتاج إلى تشخيص لمعرفة تشكلها، أي أن نصل لوصف تحليلي، ونقد صريح بما نحن عليه الآن في مخرجات الرواية ودوافعها، حتى على مستوى نقد الرواية المتنوع الذي يكثر فيه دعائم انتشار الضعف وإدراك التقنيات الروائية، مع ملاحظة أن الرواية منتج صادر من منظور مجموعة مفاهيم قد يصل بعضها إلى مستوى الأيديولوجية التي أثرت في شكل الرواية فنيا، وفي تنوع ثيماتها، والتوجيه الأدبي في وظيفة الأدب.

وضمن الرؤية النقدية لسياق حراك الرواية في السعودية في عمرها الذي لا يتجاوز التسعين عاما، في أوقات إنتاج مختلفة كيفا وعددا فإن طرح ذلك من الرؤية الكلية يعد تقريبيا نتيجة للمرحلة كلها، وللمرحلة المختارة في هذا البحث التي هي المعاصرة منها، وتعد نتيجة التراكم المعرفي للجنس الأدبي. ونظرا لظروف التغير التي وقعت على الرواية، فإن ملامسة وصف هذه المتغيرات وأسبابها في سياسة إستراتيجية السرد يظل معقدا من جهة التراكمات الثقافية وسهلا من جهة أخرى في إرصاد ما يتعلق بالرواية خاصة.

عند النظر إلى إنتاج الرواية المعاصر في السعودية لعصر جيلي ما بعد حربي الخليج؛ الأولى في عام ١٩٨٠ والثانية ١٩٩١ وكذلك حرب غزو العراق ٢٠٠٣، يمكن ملاحظة استمرار مفهوم التوجه الواقعي المتطور والمتعدد، حيث واقعية حدوث أثر ودوافع المتغيرات وانعكاسها على الرواية في المنتج الأدبي الداخلي في السعودية، ومثل هذا التطور الخطابي في سياسة السرد حدث مع المجتمعات المختلفة مثل ما عرف في الرواية البريطانية عامة والاسكتلندية خاصة، في منتصف القرن العشرين، بمصطلح "رواية ما بعد الحرب"، (Post-war Novel)[١٧] التي اهتمت بنقاش الحراك الاجتماعي، والسياسي، بعد الحرب.

غلب على الروايات المنتجة في السعودية قبل أحداث سبتمبر ٢٠٠١ التوجه نحو الواقعية التقليدية حتى في العرض السردي، والبعد عن سياسة وضع المجتمع، على حين نلحظ، بعد هذا التأريخ، أن الرواية تحولت بواقعيتها إلى المنحى المعاصر للواقعية من حيث التحديث الفني في وعاء الرواية الشامل لأغلب الأجناس، وبخاصة في خطابها النقدي الاجتماعي، والبعد عن الالتزام السلطوي كما في بعض روايات عبده خال "الطين" و"فسوق" و"ترمي بشرر" وكذلك في أعمال كل من عبدالعزيز الصقعبي، وخالد اليوسف.

وهكذا، فإن صدور روايات تناقش الكثير من مناحي الحياة يجعلها مهمة في ذاتها لرؤيتها في الطرح الإنساني من وجهة النظر النقدية، وما يزيدها أهمية هو في تطورها النسبي وعرضها في مناقشة كيف هي الحياة؟ والبحث في ذلك مع

حضور خلل في التقنية الفنية، أي أنها –أي الرواية– خرجت من التسلسل التقليدي المتبع للمغايرة مع الواقع السابق في الخطاب، والتقنية، وبهذا، تكون قد خرجت كثيرا من الكتابة عن وصف الحياة وتجسيدها على أن هذه هي الحياة من خلال التركيز على تحليل كيف هي الحياة؟ فالشخصيات على سبيل المثال تعكس طرحا واقعيا من خلال حضورها التفسيري للأحداث من خلال الكتاب/ت وهذا تطور عن الواقعية السابقة في ذلك. ويمكن القول: بأن الأثر الوظيفي للرواية المعاصرة في السعودية قد انعكس اجتماعيا من خلال مؤثرات السياقات في العقدين الماضيين، إذ ابتعدت اللغة المجازية في أكثر النصوص وضعف عنصر الخيال الأدبي، وهذا مهم في الدراسة النصية.[١٨] وجاءت مظاهر النصوص الأدبية الروائية بعيدة لوطأة السياقات المحيطة بالممارسة الإبداعية، المتمثلة في رغبة الإثارة من خلال الموضوعات الوجدانية المندفعة، نتيجة لهذا ابتعدت الرؤية الفنية المفترضة للصورة الفكرية والثيمية، ونظرا للتغير الاجتماعي الذي يمر به المجتمع المعاصر في السعودية، فإن مستوى الحرية قد زادت مساحته وأثرت في توظيف الفنية السردية، ومداعبة التابو (Taboo) كدائرة جديدة ومثيرة لجأ إليها الكثير خاصة في الرواية النسائية بهدف وضع رؤية الواقع وتطوره الافتراضي من خلال الرواية.

لقد برز مع هذا توظيف الجنس، والشذوذ، والتمرد، والصراع المتنوع في الحياة، على أنها رغبات إشباعية ليس للعملية الإبداعية فقط، ولكن للعملية القرائية والتسويقية، والتطور

المصاحب في تنوع ومستوى القراء والقارئات، إضافة إلى الرغبات الذاتية والتفريغ أو التطهير. هذه الظواهر الثيمية والتقنية المستفيضة تعكس نسبة المبيعات والتوجه إلى نوع هذه الروايات، خاصة في المبيعات المحلية في معارض الكتاب، وإن كانت قد تنحصر -وعلى وفق المشاهدة والإرصاد- عمريا بين الشباب، ومن يبحث عن الإثارة. وهذا مرتبط علميا بنظرية الأدب وعلم الاجتماع، وعلم النفس، لتحليل ظواهر مثل هذه تأخذ مجموعة من الجوانب النفسية والاجتماعية، كما لا تبتعد نظرية التطهير من حضورها في الذهن هنا، تلك التي تنسب رؤيتها إلى أرسطو في فن الشعر،[١٩] وتطورت رؤيتها المنهجية في مفهوم عملية التطهير النفسية لتفريغ الشحنات الكامنة أو الجامحة مع فرويد فنياً، الذي أصَّل للتفريغ بوصفه نوعا من التطهير، حيث إن كل عمل أدبي يحمل عملية درامية تخضع لآلية الاتصال، ويتأتى هذا مع مسرحة الفكرة من خلال الأحداث في الشعر أو القصة القصيرة، أو الرواية، أو المسرحية والسيناريو، إذ البناء النفسي له أثر من خلال تفاعل السايكودراما (Psychodrama)[٢٠] مع الشخصيات.

الإبداع الفني من طبيعته أن يكون تحت استجابة منبهات نفسية تخضع للحاجة والتفريغ عن رغبات وغرائز، منها ما يتعدى التأليف إلى مجال القراءة. ومن هنا جاء استخدام علماء النفس الحوار الدرامي، وتقمص الشخصيات المعينة والأدوار وأدائها، لعلاج بعض الحالات النفسية. ولا يفترض أن تكون القيمة الإثارية ذات قيمة في الصدارة من خلال النظرية النقدية العلمية التي تدعم المد الأدبي للأمد البعيد من خلال الجودة الفنية والقيمية.

٤. ٣. الأسلوب والشكل الروائي

خطاب النقد الأدبي (Literary Criticism Discourse) من موضوعات النظرية النقدية التي تناقش الخطاب الأدبي (Literary Discourse) للبحث عن الوظيفة وتعددها في المادة الأدبية عامة أو الجنس الأدبي خاصة. ومن أهم مستويات حضور الإنشاء الأدبي في النقدي منه صورة الحضور الضمني الذي تكشفه إستراتيجية سياسة السرد في النظرية النقدية المعاصرة لجنس الرواية من خلال شريحتها في الأدب المعاصر في السعودية. وكما أن العمل الأدبي نشاط اجتماعي، فإن النقد ذاته نشاط اجتماعي أيضا، وكلاهما يتأثر بمساحة تؤثر في توجهه ونسبية انحرافه.

هناك تلازم بين تقولب[٢١] الأشكال في الجنس الأدبي، والسياقات الاجتماعية، كما يعزز ذلك المنهج السياقي (المهتم بهذا في الدراسات الماركسية ومخرجاتها الاجتماعية)، وحركة النشاط النسائية، وجملة المناهج في الدراسات الثقافية المعاصرة، على وجه الخصوص؛ إذ تهتم هذه المناهج بإرصاد السياقات، وأثرها في الإنتاج وتوجه التأليف وعناصره لقيمة التحليل الأدبي ومن ثم لمعرفة مخرجات الإبداع ومؤثراته، والتوصل إلى مستواه الإبداعي، والخيالي من الناحية الفنية أو القيمية فيه.

الروايات المعاصرة في السعودية، يمكن أن تعد واقعية من حيث كونها تحمل الكثير من الحقائق الاجتماعية، التي استجدت وأصبح بالإمكان مناقشتها، وكأنها خطاب اجتماعي لموقف اجتماعي تمثل حراك الثقافة والأنساق الاجتماعية،

دون استبعاد توجيه الانتقاء في طرح الحقائق الاجتماعية والموقف منها على وفق المفاهيم المسبقة. مع ملاحظة الخلط بين الرواية والسيرة الذاتية، وتفشي الكتابة القصصية ذات الأسلوب الإخباري الذي ليس من جنس الرواية السردي الخيالي (Fiction) حتى مع مجيئها في شكل الرواية القصصي. وهذا الخلط شارك فيه النقد بصورة كبيرة في السعودية سواء على المستوى الثقافي العام، أو في بعض المستويات الأكاديمية، ما أثر في الإنتاج المستمر والمستقبلي للتعدد والإبداع.

وهكذا، فيمكن أن تقسم الرواية الواقعية عامة إلى تأريخية ومعاصرة، أي ما يتعلق بوصف القديم أو تحليله، وبهذا، تعد الروايات إضافة للتأريخ من حيث تحليلها الأدبي وتسجيلها، والأول مثل: روايات عبدالرحمن منيف في: "مدن الملح" و"أرض السواد" والثاني مثل: "وجهة البوصلة" لنورة الغامدي و"عيون قذرة" لقماشة العليان وهذه الروايات تمثل الواقعية بوصفها رؤية تشاؤمية. وكما يلاحظ قلة حضور الاتجاه النفسي في التوجه الواقعي التأريخي، مع حضور للتحليل النفسي في بعض الروايات التي يمكن وصفها بالواقعية التحليلية التي تصف محيط المجتمع مثل: روايات إبراهيم الناصر، وأمل شطا، وعبده خال، ومحمد علوان، مع التركيز، بشكل مستفيض في الروايات بصورة عامة، على الدوافع المرتبطة بالعلاقات بين الإنسان، بوصفه شخصية، وبين المجتمع، وهو اتجاه الواقعية الاجتماعية التي تعرف في الاتجاه الماركسي، وهذا النوع من الروايات هي وجهات نظر وثائقية للأحداث حسب نجاح

صياغتها فنيا. ولا تعني الواقعية، المفهوم الحسي في الطرح، بل هذا خارج الذهن لتضاده مع اللغة الأدبية المجازية التي هي وعاء الأدب أصلا، فالواقعية هي الشكل الواسع القادر على اشتمال مفاهيم أوعية المذاهب الأخرى من رومانسية، ورمزية، وأسطورة بوصفها مفاهيم تعمل مع الواقعية، ولكنها في الوقت ذاته لا تلغيها.[٢٢]

وتطبيقا، يمكن ملاحظة هذا المنظور الفلسفي التنظيري، فالرواية الأولى تاريخيا في السعودية هي "التوأمان" لعبد القدوس الأنصاري المنشورة عام ١٩٣٠،[٢٣] وكانت محاكاة لطبيعة التيار التقليدي الوافد أو تقليده، وكانت بعد هذا أنموذج المحاكاة للإنتاج الروائي المحلي لمدة طويلة حتى بعد ظهور رواية حامد دمنهوري "ثمن التضحية" في عام ١٩٥٤ التي يجمع الباحثون على أسبقيتها للتوظيف الفني. ونتيجة لدوافع الكتابة الروائية التي أثرت بدورها في طبيعة تأليفها إنتاجا، صدر نقد ملازم لا يخرج في مجمله عن مظاهر الإبداع في الدوافع والطبيعة، فالدوافع كانت محاولة لمجاراة هذا الجنس والحديث عنه جملة، والطبيعة كانت نتاج الجو الانطباعي الغالب على التصور النقدي جملة.

اتجهت الرواية نحو الكتابة الاجتماعية المحفزة متأثرة بفنية القصص الشعبي والمستورد العربي والمترجم، وقد أخذ الاتجاه التقليدي تأثيره بصورة عامة حتى مراحل الثمانينيات، وظهرت صورة الإنتاج بعد ذلك غالبا في دائرة المحاكاة، وعلى المخالفة، وكثرة الإفراز، والتنوع في عوامل الإثارة أكثر، وهذا

الأخير ربما من أهم خصائص الرواية المعاصرة في السعودية، ولا يلاحظ عمقا رؤيويا يتوجه نحو تصور الواقع، بصورة فنية للواقعية ترفع من معادلات العرض، وتتهذب بمناهج الدور الاجتماعي، مع ملاحظة البعد عن "الواقع الموضوعي" كما يطلق عليه السعافين في الرواية العربية والفردية عامة، وأنه المزج بين الذات والموضوع،[٢٤] إذ قد أخفق الكثير من الروائيين/ت في الفصل بين الموضوعات التي يعالجونها فنيا، ومستوى سبك الحبكة الذي يكشف المهارة الإبداعية.

ويمكن التوضيح بين الرواية الشخصية (Persona Novel)، والصيغة الشخصية (Person Formula)، فالرواية ذات الشخصيات القليلة هي من النوع الأول، وهي ما يغلب عليه وصف وتحليل لشخصيات قريبة من الحقيقة المادية دون تطعيم ذلك، وهذا النوع يغلب حضوره في الرواية المعاصرة، إذا استبعدنا مفهوم السيرة من هذا، لأن كل رواية لا تخلو من سير شخصية، على حين يتمثل النوع الثاني في تلك الروايات التي تشتمل على مجموعات كثيرة من الشخصيات بوصفها معيارية فنية، وبه ينفتح المجال أمام مستوى القدرات الخيالية، ونسج الحبكة بصورة إنشائية إبداعية، وهو ما يمكن وصفه روائيا على أن المكتوب القصصي الذي يجب أن يكون ممتعا وإلا فليس له قيمة. كما يجب أن يطرح من خلال المتعة والقصص نوعا من التعليم سواء شاء ذلك أم لم يشأ،[٢٥] وهذا لا يعني أن يكون الأسلوب متوجها إلى التقرير، والإخبار، والبعد الفني، في توظيف العرض والمشاركة اللذين هما أسس العمل القصصي الجيد. والرواية ذات الصيغة الشخصية تعد توثيقية إذ

تصف الانفعالات ووجهة النظر من خلال الشخصيات والأحداث التي لا تصنع بعضها، ومن هنا ينعكس تصور المجتمع وحالاته الثقافية في الجنس الروائي.

كما يلاحظ أن الواقعية التقليدية تغلب على الكثير من روايات الحقبة المتقدمة للروايات المحلية منذ رواية "التوأمان"، وصولا إلى ما كتب في الستينيات والسبعينيات والثمانينيات، مثل: روايات سميرة بنت الجزيرة، وهدى الرشيد، وصفية عنبر، وعبدالله الناصر الحميدان، وعبدالله الجفري. بينما نجحت بعض الروايات المتأخرة في التسعينيات، مثل رواية "آدم يا سيدي" لأمل شطا التي خرجت من الواقعية التقليدية في التصاعد الزمني والدمج التأريخي.

هناك روايات واقعية محلية كثيرة أهملت: كيف هو الواقع؟ وأخذت أسلوب: ما هو الواقع؟ وهذا الأسلوب الأخير يمكن وصفه بالضعف الخيالي، والأسلوب الأول يخرجنا من مأزق وضع الواقعية ضمن الفردية الذاتية والوصف الحسي لعرض التحليل والبحث في مغالق النفس البشرية والأحوال الاجتماعية.

وهكذا، فإن هناك فرقا بين الرؤية الواقعية والكتابة الواقعية، فمثلا مها الفيصل في رواياتها وخاصة "توبة سلي" تمثل الواقع في الواقعية، ولا تمثل كثيرا الواقعية الفنية التي تصف وتتخيل الواقع والكتابة عن كيف هو الواقع؟ وهذا هو ما يطلق عليه الرواية الشخصية النابعة من التأثير بمحيط المؤلف الحقيقي، وأكثر منها بعدا عن الكتابة الواقعية رجاء عالم في رواياتها التي لا تخدم الواقع وتشكل واقعا فانتازيا خاصا

للشخوص، بينما نلحظ أن عبده خال في رواية فسوق لا يخرج عن الواقع، ولكنه نجح نسبيا في الخروج من الواقعية الشخصية إلى حد كبير في هذه الرواية عن غيرها، مع ملاحظة انطلاقة الكتابة من خلفية المؤثرات الاجتماعية التي تركز عليها الرواية.

أهم ما يميز النجاح في الرواية الواقعية كثرة الشخصيات التي يلاحظ قلتها في الرواية السعودية، عدا تلك التي تلمس الواقعية الفنية وانعكاس المجتمع جملة، مع الخروج من الواقعية الشخصية، وهذا النوع يكاد لا يذكر في الروايات المعاصرة إلا إذا أخذنا في الاعتبار بعض روايات عبدالرحمن منيف، خاصة "أرض السواد"، وهذا الشرط في التلازم لا يعني الربط بين الواقعية التأريخية والفنية، بل إلى الآلية الفنية.

ويلاحظ أن الخطاب الحديث في الرواية السعودية المعاصرة يتوجه في أسلوبـــه نحو مناقشة الحقوق المدنية التي لم تكن حاضرة بصورتها هذه من قبل، ما يشير إلى أن مسيرة الإبداع الروائي متأثرة، ليس مع السياق المفتوح في المستوى السياسي فقط، بل حتى ضمن سقف المستوى الفكري في الخطاب العالمي السياسي والعربي والمحلي، ومتابعة الواقع الحقيقي والتوجه المباشر إليه في الكُتابة الروائية الفنية.

ويمكن طرح تمايز طبيعي بين إستراتيجية الخطاب من حيث كونه خطابا أدبيا إنشائيا (Literary Discourse)، ومن حيث كونه خطابا عاديا (Ordinary Discourse)، والأول هو اللغة الأدبية من خلال سياقات الحبكة والأسلوب الخيالي الأدبي. وجوهر هذا يكمن عند نقاد الواقعية في العلاقة ما بين مناقشته

والواقع (Reality)، بلغة أدبية تحاول وصف الحقيقة (Truth) أي من خلال الواقعية.[٢٦] فالثيمات تعد خطابا اجتماعيا واقعيا ركز عليه الخطاب الأدبي الروائي في السعودية.

الملاحظ أنه من الناحية الفنية في الروايات المعاصرة في السعودية أنّها لا تخلو من تدخل تنوع الرواة وتداخل الشخصيات والأحداث، ويكثر استخدام الراوي الضمير الأول بصورة كبيرة، كما أن توظيف الروايات براوي الضمير الثاني يتداخل مع الأول خاصة عند رؤية ذلك من خلال التبئير الداخلي (Internal Focalisation)، وهذا يظهر بوضوح مع الإنتاج الأول للمؤلفين/ت، وهذه الأساليب الفنية تكشف مستوى حضور الجو الواقعي الحقيقي وتأثيره في جودة فنية العمل، أي من خلال تأثير الواقع في الواقعية الأدبية.

ومن ناحية أخرى فإن سياسة التأليف الروائي المعاصر في السعودية يكثر أن يكون ممزوجا بالسيرة الذاتية في الكثير من الروايات، ولا ينطبق ذلك فقط على الإنتاج الأول للمؤلف أو المؤلفة، بل ملاحظة استمراره في غيره مع الكثير من الكتاب/ت، وهذا عبارة عن ضعف في الخيال، وهو في سياق الرواية المحلية نوع من عدم القدرة على التنويع والخروج من جو المؤثرات القريبة.

وهذا قد ينعكس بسبب نقاش الفروق بين الواقعية الفنية، والواقعية الفلسفية، وكلاهما ملازم للأدب في تصوره، فالواقعية الفنية، وصف للواقع، ومحاولة، تحليله دون مباشرة، وهذا ليس بحاضر في الرواية بصورة واضحة. ولهذا، يلاحظ استفاضة

البساطة في الحبكة، ووضوح الأفكار وسهولتها، ولكنها في واقعيتها تناقش، كثيرا، طبقات المجتمع والمستجدات الآنية، ويزيد من طرحها، ضمن الواقعية الاجتماعية، الثيمات عن النظرة إلى المجتمع، معتمدة كثيرا على توظيف الأساليب المثيرة. مع ملاحظة ابتعاد كل من العمق الفلسفي الإنساني العميق، والمشاهد التصويرية المكثفة، وهذا ربما يرجع لمستوى خبرية التجربة والقدرات، وعدم المتابعة للنقد العلمي الجاد، والرغبة المندفعة نحو كتابة هذا الجنس الأدبي الظاهر على السطح.

من خلال الاستقراء للروايات المكتوبة محلياً منذ نشأتها مع "التوأمان" للأنصاري، يلاحظ أن هناك نوعا من الخلل المستمر بين مستويي الخطاب (النقدي، والإبداعي الإنشائي)، نتيجة التكوين المعرفي، لآليات الجنس الأدبي نقدياً من جهة، والجنس الأدبي في الكتابة من جهة أخرى، وانعكس ذلك على مسيرة الجنس الروائي منذ البدء، كتعبير عن رغبة الممارسة الإبداعية. وشكل الرواية في السعودية ضمن جزئها الفني –كما سنشير لاحقا– يمكن نعته بأنه لم يتعد مرحليا المحاكاة كثيراً، وتطور من المسيرة في الرواية التعليمية إلى التأريخية إلى الواقعية وتجاوز، في أكثره، مرحلة التقليد، ولمّا تصل الرواية جملة إلى النضج والابتداع، فهي في صورة جنس لم يتجاوز مرحلته الإبداعية مستوى المحاكاة المتفاعلة، والمتأثرة بالحس القريب والمتكرر. ولهذا، سبب رئيس قد يعود لفقدان التوازن في ضوء مستويات التطور المتلازم بين الأجناس الأدبية ومعرفة توظيف تقنياتها والقدرات الخيالية.

مع رؤية إستراتيجية السرد التأليفي والنقدي في المجتمع، المستحدثة فيه، فإنه يلاحظ انعكاس مفهوم تطبيق الأدب بوصفه أسلوب نقل وتفسير. وهذا ما أضعف الرواية، وأثر في ظهور حبكة سهلة في أكثر الروايات، وقلت تقنيات السرد المهنية من عرض ومشاركة القراء في العملية القصصية، وبرز التصور عن الذات ممزوجا بالرواية، والتركيز على الموضوعات، دون أخذ الإدراك في معيارية التقنيات السردية. ومع انشغال الرؤية الإبداعية الكتابية الروائية بموضوعات المجتمع، فإن هذا، مع كونه ظاهرة تمثل انغلاقا على الذات، فإنه في ذات الوقت ذاته طبيعة وظيفية فرضتها الرؤية الاجتماعية بصورة عامة، وهو أيضا دور للرواية في المشاركة التنموية للحراك الاجتماعي، وتسجيله، ووصفه، وتحليله من وجهات نظر أدبية مختلفة.

إن ظهور الرواية قبل القصة القصيرة، لعوامل التأثر والتأثير المختلفة، والمستمرة على مجتمع نام لم يستقر فنيا، يشير إلى أن هذا الجنس الأدبي ظهر تحت رغبة الإنتاج فيه وممارسته. وهكذا، ظهر جنس الرواية متفاوتا في ثقافته، مختلفا في فهمه. ولكل جيل أو جيلين ظواهر معينة ممتدة حتى جيل ما بعد أحداث سبتمبر (٢٠٠١) الذي برزت معه ظاهرة الرغبة في المشاركة لجنس الرواية بصورة واضحة، مع ضعف المعرفة التكوينية للجنس الأدبي ذاته، واستمرار هذه الظاهرة خلال العقدين الماضيين حتى على المستوى النقدي.

ومن الملاحظ، نتيجة لهذا الوضع الإنتاجي، حضور ضعف في تركيب عملية نقل الخطاب، وهذا ربما بسبب سيطرة عنصر الخيال

التفسيري، وضعف التصويري، وتشوه التجريبي، وعدم وضوح الرؤية لعناصر الإنتاج الأدبي التي تخضع لمؤثرات، الأنساق السياسية، والثقافية، والخبروية على المنتج الأدبي وجودته.

وهكذا، يصدر نوع الخطاب، وجنسه، وشكله، وهذا ما يمكن ملاحظة تأرجح جودته في الإنتاج الروائي السعودي، ومستواه من حيث الإبداع من جهة، ومن حيث النقد من جهة أخرى. وللإيضاح يعكس وصف الجانب اللغوي في إرصاده مستوى الخيال في الروايات المعاصرة، حيث تفشي الجانب التفسيري، وضعف الجانب الوصفي التعبيري، وهذا الأخير من أهم ما تفتقده الرواية السعودية، وذلك للنظر والتأثر بالنماذج ذات المستوى الضعيف فنيا، مثل: الكتابات الفنية السردية، لغازي القصيبي، وتركي الحمد اللذين حظيا بشهرة في الرواية المعاصرة في السعودية، وأثر منهجهما في الرؤية الإنشائية ضمن مفهوم الكتابة الإبداعية في الرواية. ولذا، نلحظ التعليل والتحليل ممارسة متفشية روائيا وهي عملية مشينة فنيا في صناعة الفن الروائي، وتعتبر ظاهرة بارزة في الرواية المحلية، وملحوظة تمتد حتى مع الجيل المعاصر، وهي دلالة على وهن معرفي بمفهوم البناء الإبداعي السليم، ووهن آخر يتخلل التوظيف الوصفي الذي لا بد أن يتخلل ويرصع العمل الروائي، ويفقده رونقه للانشغال بالعملية الذهنية في التأليف.

من خلال الرؤية الاستقرائية لسياسة الخطاب الإنشائي في الرواية السعودية المعاصرة ضمن مفاتيح المفردات اللفظية الثقافية (Cultural Key-word) المستخدمة،

والمفاتيح الثيمية (Thematic Key-word) من جهة أخرى، فإن الرؤية الدلالية قد تعكس أسلوبية اللغة المحلية ومفرداتها الشائعة في حقل معين. فمفهوم الصراع الاجتماعي المندفع، وملاحظة زيادة قاموس المفردات الثقافية والفكرية في النقاش والخطاب، ظواهر قد توصف بأنها خارجة عن طبيعة التوظيف، وقد تكون هادفة إذا كانت خلفها رؤية إستراتيجية مثل مصطلح العولمة الذي برز مع التسعينيات الميلادية في الغرب بوصفه رؤية إمبريالية مقصودة، برز مع الكتب والمقالات العلمية وغيرها لبسط نفوذ المصطلح وقد أرصدت هذه الظاهرة علميا حتى من خلال مفاتيح الكتابات المختلفة.[٢٧]

من هذا كان لمفاتيح الموضوعات دور في انتشار بعض الأعمال لما حظيت به من رواج ضمن دوائر النشر، والدعاية، وسباق الشهرة الوهمي، وحصل توظيف الإشارات الدلالية لقضايا الواقع بصورة ثرة مثل ثيمات الجنس، والمرأة، والثورة الفكرية التي أصبحت غاية توظيفية لهدف الإثارة في ذاتها، بمعنى أن هناك مفاهيم فكرية مسبقة تسند إلى هذا التوجه من خلال الحديث عنه، وتقديمه في العرض، وهناك من ركز على الجنس ارتكازا مثل: ما جاء في "ملامح" لزينب حفني أو "ترمي بشرر" لعبده خال، أي أن ثمة براجماتية في العمل، والدافع هنا لا يكون في عنصر الجودة المتكئ على المرجعية الصحيحة إلى حد كبير. و المفاتيح المستفيضة دلاليا في روايات ما بين ١٩٩١ وما بعد سبتمبر ٢٠٠١ حتى ٢٠٠٩ تكشف الرغبة الخاصة، لتكوين هذا التيار المعتمد على الإثارة الثيمية باضطراد، وجعله

الصورة والأنموذج البارز مع حضور لتيار روائي مغاير ومضاد ليس بقليل الإنتاج. لقد عمل التطور الاجتماعي على ظهور تغير متحرك في الرواية نحو التطور الكمي والكيفي واقعيا، بنسبية. علماً أن حضور الإبداع المنتج المرتبط بالخروج من ضغوط المفاهيم المؤثرة في الإنتاج لا يعني جودة المنتج الروائي.

وكما يلاحظ أننا أمام واقعية تجسيدية للرواية السعودية تنعكس من خلال الشخصيات وأحداثها وثيمها التي تركز على موضوعات معاصرة لا تخرج جملة عن خلفيات الحراك الاجتماعي المعاش، وحركة الإصلاح العامة، والنقد ضد الفكر المتشدد أو العكس، وبهذا تأتي الواقعية من حيث إنها تصوير لمدخلات الثقافة ومخرجاتها في الوقت نفسه، من خلال خطاب الرواية، فتصبح واقعية في ذاتها فنيا وتصنيفا في الشكل العام، ونفسيا من حيث الواقع المتنوع. وقد يكون عاملا المدخلات والمخرجات (Input and Output) في المستوى الخطابي على المستوى الفني، دافعا لشهرة الروايات الضعيفة فنيا، وأدى ذلك لأن تكون أنموذجا داخليا للكثير من الجيل الجديد للحذو فنيا، وهي، كما أشير، روايات تضعف فيها القدرة الخيالية، ويسيطر عليها الأسلوب التقريري، والخيال التفسيري، ولكنها من الناحية الثيمية ذات قيمة، لأنها أدخلت حراكا فكريا زاد من الإقبال عليها، وجعلها ضمن الروايات المشهورة، إضافة إلى نجومية أسماء من قام على تأليفها مما زاد في مستوى تغطية الكثير من تلك الأعمال تغطية واسعة مثل: روايات غازي القصيبي، وتركي الحمد. والكثير من المنتج الذي اتكأ -دون توظيف قيمي- على جانب الثيمات

الجنسية، والإثارية، دون مراعاة للتقنيات السردية السليمة في فن الخيال، والأخذ بعين الاعتبار الفرق بين المعالجة الفنية الذاتية والتوظيف غير الفني الذي يهدف إلى غير القيمة الأدبية والأخلاقية التي بلا شك سوف تسقط أو يقلل من قيمتها في التعبير الأدبي، مع الأخذ في الذهن أن الأدب تعبير طبقي لشرائح مختلفة ومتعددة، وأيضا يجب ألا نغفل عن ربط الفن بالقيمة والمجتمع ومظاهره فيها وهذا هو مفهوم الالتزام الفني للجمع لكلتا القيمة والفنية في الفن عامة في رؤيته الوسطية لكلتا الرؤيتين.(٢٨)

ويمكن القول: بأن ثمة مؤثرات وجهت التأليف نحو الرواية بصورتها المستفيضة، خاصة رواية المرأة التي تلقى كثيرا من التشجيع والمجاملة على حساب الجودة الفنية، مثل ما لاقته رواية "بنات الرياض"، التي لا يمكن استبعاد تجاهل دفعها بتوجهات ليس لها علاقة بالثقافة، سواء من الداخل أو الخارج، سياسياً أو تجارياً. كما أن المنتج النقدي، بصورته العامة لم يصل إلى مستوى استيعاب فن الرواية العالمي، من حيث الوظيفة والفنية، التي يمكن أن ترى في النماذج الفنية الغربية، صاحبة الخبرة الطويلة في فن الرواية، أو من خلال الإنتاج العربي المتميز مثل: روايات نجيب محفوظ، وإدوارد الخراط، وعبدالرحمن منيف، وسحر خليفة.

جغرافياً، إن ما يكتب ويتبع للأدب السعودي يصنف إلى قسمين اثنين؛ **الأول:** ما يمكن أن يطلق عليه ضمنا بـ"الأدب السعودي". و**الثاني:** ما يمكن الإطلاق عليه "الأدب في السعودية". وهكذا، يتكون لدينا مؤثرات هذين المصطلحين وسياقاتهما

الاجتماعية المختلفة والمرحلية، فـ"الرواية السعودية"، و"الرواية في السعودية"، نتاج المؤثرات التي تخرج وتؤثر في مفهوم كل منهما. ومصطلح "الأدب السعودي" يشتمل على ما كتبه المنتسبون إلى الدولة خارج محيطها الجغرافي، مثل: عبدالرحمن منيف، وسميرة خاشقجي، وهدى الرشيد، ويمكن نعت إنتاجهم بالأدب السعودي المهجري أيضاً، بوصفهم مغتربين.

أما الأدب في السعودية فهو نتاج ضمن منظومة إطلاق الأدب العربي، وهو أيضا من مؤثرات محيطه، بخاصة مجمل مراحله الأولى، ويلاحظ نسبة منتج من لا ينسب إلى البلاد رسمياً إلى هذا الأدب السعودي ممن عاش وتعايش ضمن مؤثرات إنتاجه الأدبي مثل: الجزائري أحمد حوحو في البواكير المتقدمة للأدب المحلي الذي يعتبر إنتاجه السابق ضمن الأدب الجزائري المهجري حالياً، حتى نصل إلى مثل: محمود تراوري وغيرهما.

الملاحظ أن من كتب في الخارج في مراحل معينة منتميا إلى البلاد السعودية وثقافتها لا يخرج كلية عن محيطها في مستوى مؤثرات الإنتاج الداخلي، ومثل ذلك من يكتب من داخل البلاد أو خارجها تحت المؤثرات الحسية والمعنوية من مثل: عبدالله الناصر، وأحمد أبودهمان، وزينب حفني، ومع حضور لمن خرج عن ذلك تحت المؤثرات الخارجية فنيا وثيميا وله إقامة هجرة دائمة خارج البلاد من مثل: عبدالرحمن منيف، وهدى الرشيد، وسميرة خاشقجي. ومرد ذلك إلى المصدر الواحد في تكيف الرواية في بواعثها مرة وتقنياتها مرة أخرى للفرق بين دوافع الإبداع في الأدب السعودي أو في السعودية، وليس ضمن الفكر الأدبي في محيطه الجغرافي،

بل حتى ضمن المحيط العربي والمهاجر. ومفهوم الإنتاج الأدبي يعني الإصدار ضمن أطر المؤثرات السياسية في الأدب، بمعنى أنه نتاج الشعور والعواطف والانفعالات الصادرة من ذلك المجتمع وسياسته الاجتماعية المؤثرة في سياسة الإنتاج الأدبي فيه، حتى من غير الكتاب المنتمين للسعودية، ونحن في الكثير من طرحنا الأكاديمي لا نفرق بين اعتبارات مفاهيم المصطلحين.

يمكن من هنا، وضع الشكل الروائي في السعودية أفقيا ضمن دائرة الرواية الواقعية، وضمن إطار الرواية الخاضعة للمفاهيم عموديا. وهذا وصف للإنتاج المكتوب يأتي عند النظر من زاوية مصدر الإبداع، وأسلوب التقنية، إذ أن الرواية نصوص تحمل مفاهيم تحت وطأة رؤى من ورائها، لا تصل إلى مرحلة الأدلجة، بمعنى أنها لا تخرج في دافع تأليفها ونشرها وتوزيعها عن مؤثرات الجو العام للمنظور الثقافي الجمعي، بوصفه رافدا ثقافيا يقف خلف التطور الاجتماعي أو ضده، مثل: روايات عبدالرحمن منيف للأدب في السعودية، وإبراهيم الناصر للأدب السعودي، حتى التجريبية منها مثل ما تكتبه رجاء عالم، فهي واقعية لتأثرها بمرحلة التأثير التجريبيفترة ما سمي بالحداثة. ويمكن مع طرح رؤية التغير للمفهوم الواقعي فلسفيا من منظور السرد الواقعي (Realistic Narrative) أن ينعكس لنا في مظهرين هما:

الأول: الواقعية الفنية؛ وتعني ربط الأهداف والآمال لتتحقق من خلال السرد الفني، وربط عنصر الخيال الفني بالواقع الذهني من خلال التقنيات السردية في جانب اللغة

الكتابية والشخصيات التي لا تأتي من الواقع، بل من الرؤية الواقعية. ويغلب على الروايات المعاصرة المحلية هذا الوصف، لأن بواعث الواقعية غير واضحة الرؤية بين فنيته وممارسته.

الثاني: الواقعية الثيمية؛ وتخضع للمؤثرات العامة ومحيط البيئة، ويمكن جعل كل الروايات المحلية تحت هذا المنظور، من حيث تركيزها على محيطها والوضع الاجتماعي البسيط الممكن، وخير دليل على ذلك غياب الرواية العلمية والبوليسية لأنهما ليستا من حراك المجتمع الفكري عموما. وهناك حضور للإثارة، والتسويق غير الأدبي في هذا المظهر يلاحظ في كثير منه مثل: روايات "بنات الرياض" لرجاء الصانع، و"شباب الرياض" لطارق العتيبي، و"جاهلية" لليلى الجهني وغيرها.

٤ .٤. إستراتيجية سياسة السرد وخلفية الإبداع والنقد

تعتبر الظواهر السياقية مؤثرة في سياسة إنتاج الأدب والنقد واستقبالهما من حيث كون النتاج في ذلك يخضع لنظرية الاتصال،[٢٩] فانتشار القراءة الروائية مرتبط بالمؤثرات الاجتماعية التي هي من بواعث المؤثرات النقدية، تماما حيث توجه الإبداع والنقد صوب الرواية بعد منح جائزة نوبل لنجيب محفوظ عام ١٩٨٨ التي أثرت بدورها في إنتاج الأدب العربي. ويعد التوجه الواقعي للرواية السعودية عاملا من إستراتيجية السرد بسبب سياسة الواقع المتغيرة، فجاء السرد ضمن سياق السياسة التي دفعته، وساد على الرواية المعاصرة في السعودية

بخاصة بعد أحداث سبتمبر ٢٠٠١ المسابقة في محاولة مناقشة الواقع بصبغة تكثر فيها الإثارة، وأخذت الرواية تعتمد على توظيف آليات الإثارة المتنوعة موضوعيا. وعملت المؤثرات الانفعالية على التغيير في توجيه سياسة السرد، وفي تحولات طبيعة المادة الأدبية، وبهذا، يصبح الواقع الإنتاجي نوعا تكشفه سياسة السرد.

إن رؤية المفاهيم عن الرواية بعمقها الفلسفي في النظرية السردية تتفرع إلى عنصرين اثنين: **الأول** يخضع لأيديولوجية القراءة، ويحضر هذا مع النصية في البنية العميقة والسطحية للنص الروائي. و**الثاني** يخضع لمصدر التأليف، حيث انطلاقة الرؤية الثقافية. ويمكن أن تتفرع المفاهيم على وفق لهذا، إلى عام، وخاص. فالأول هو التوجه لقناعة المؤثرات، وهذا يشترك فيه مصدر التأليف وأيديولوجية المصدر والقراءة. والثاني – الخاص– يشير إلى مفهوم التحول المتعدد والمتغير، المنطلق من النظرية الاتصالية التي تتجاوز تعدد القراءة في النظرية النقدية، ويمكن أن يكثر هذا في أيديولوجية القراءة أكثر من مصدر التأليف. فالعمل الأدبي، كما في نظرية النقد، يحمل **ثنائيتين اثنتين:** واحدة لجانب الفكر، وأخرى لجانب العاطفة الوجدانية، فالأولى من نتاج مؤثرات العقل، من فلسفة ورؤى. والثانية من نتاج العاطفة التي تضم مؤثرات التصور التعبيري. والوجدان هو من طبيعة المادة الأدبية الفطرية، ويعد هروبا إلى الأمل أو هروبا من الواقع ومتأثرا بالمحيط الثقافي العام، وهذا ما تعكسه الرواية المعاصرة في السعودية على حين يكون الفكر

رغبة في الجدل ووصفا للواقع. وهكذا، تنعكس الرواية من خلال ثنائية العقل والعاطفة، وتعددية المفاهيم الخطابية، في تفريغ الجنس الأدبي ضمن الإطار العام في الخطاب الاجتماعي، أي أن هناك علاقة ما بين تصورات الجنس الأدبي ومنتجاته الفكرية العامة المتركزة في مفهومي الثقافة واللغة، أي أن اللغة خطاب اجتماعي يعبر عن الثقافة المعتقدة، ومن هنا يأتي التعبير عن الموقف الثقافي لخوض غمار التعاطي مع الجنس الأدبي والموقف النقدي منه على حد سواء. وهو واقع الحال في الأدب الروائي.

إن التغيرات الضخمة في عملية الاتصال ذات أثر كبير في مفهوم الحكي القصصي، فهو، تأريخيا بدأ من كونه مصدرا إلهيا إلى أن أصبح متأثرا بعوامل الفلسفات المختلفة والاتصال التكنولوجي من إنترنت وغيره. وبما أن الرواية جنس أدبي واسع الحدود في صور الحكي التي تتصاهر مع غيرها من الأجناس، فهذه مزية للرواية، لا لأنها حكائية فقط، بل لطبيعة مادتها السردية التي تتطور، ويمكنها التعاطي مع الجديد والمتغير، شريطة الأخذ بتقنية السرد الفنية. لقد تطورت الرواية مع الرومانسية بوصفها سقفا أدبيا ساعد على تطور الصوت الرومانسي، أصل الحرية، فضلا عن الحرية الفردية، ورفض ما يقابل ذلك، وناهضت الكلاسيكية وتيار العقل المطلق المُجير للتقليدية، وازدهر صوت العلمانية معها، ولعلها ظهرت في الغرب بوصفها سردا بارزا رديفا للنص الديني أو بديلا عنه في وصف الحياة والتعبير عن الشعور الإنساني والقصصي،

والخروج من قصص مبدعة إلى قصص تبدع، وأصبح هناك ما يوصف، بين بعض النقاد، بحرب الرواية في القرن العشرين نتاجا لحراكها ودورها التنموي المتعدد.(٣٠)

كما أن الرواية، كأي عمل أدبي، تتوجه إلى أهداف من المرسل/ـة وإلى توقعات من القارئ/ـة. ومن خلال المنهج السياقي فإن المنتج الأدبي هو مصدر جمعي لا يدخل فيه المؤلفون فقط، بل هو تعبير لشرائح اجتماعية حية ولشرائح قرائية تتفاعل مع ذات المصدر، والمنهجية الأيديولوجية دائما تركز على المعتقدات أو المصدقات والمواقف وتنطلق فكرة ذلك نقدا أو إبداعا من خلال عوامل الدوافع والحوافز للقضايا، مثل ما قد ينعت بجذور حركة النشاط النسائي في السعودية (Feminism) مع بداية الألفية الثالثة، وكذلك ما نلحظه من تركيز متعمد على توظيف سياقات الكتابة الجنسية والإثارة التي تندرج حديثا تحت (Queer Theory)، حتى على مستوى العناوين مثل: رواية "بعت جسدي" لفكتوريا الحكيم التي تتمثل في حكايات حوارية لا تقل ضعفا عن "بنات الرياض"، و"أنثى الرغبة" لبدرية البليطح، و"ذاكرة السرير" لمحمد هديل. وهذا ملاحظ على التأليف الروائي في محاولة إيجاد إستراتيجية سردية براجماتية، وقد أشار، برؤية نقدية معتدلة، غالي شكري في كتابه "الجنس في القصة العربية الحديثة" عن فكرة الجنس وتوظيفه، ومع كون رؤيته نابعة من الرؤية الأيديولوجية إلا أنها تنظر في قيمة توظيف الجنس ومستواه. وقد طبق غالي على نماذج متعددة لذلك،(٣١) وثمة فرق بين

التوظيف الفني وغيره المبتذل الذي يندرج تحت مفهوم أدب البورنو المشع بالجنس، وتوظيف المثير، في حد ذاته، يدخل ضمن البعد عن القيمة من وظيفة الأدب.

إن تأثر بعض النقد الروائي بالمحيط الدعائي والإعلامي المرحلي، جعله لا يخضع لأصـــول المعرفة والتطبيق قدر خضوعه لمؤثرات العملية الدعائية، ومؤثرات الرؤى الانطباعية في الثقافة العامة من منصات إعلامية وأندية أدبية. ولهذا نلحظ ضعف المنهجيات العلمية، والتركيز على المنتج السياقي الظرفي والموضوعاتي دون ربطه بسياقات مشابهة، وأحيانا قد تكون أهم منه، مثل الاهتمام، خاصة من النقد الصحفي أو الانطباعي الثقافي العام، بروايات مثل: "نساء المنكر" لسمر المقرن، و"بنات الرياض" لرجاء الصانع، و"إغفال رواية "عبث" لهدى التي نشرت في عام ١٩٨٧ التي تسبق الكثير مرحليا وفنيا وثيميا في الجدل الخطابي والمكاشفة النقدية للمجتمع، كما يلاحظ ممارسة العمل الإبداعي، وخاصة النقدي النسائي دون ربطه بحركة النشاط النسائية ومفهومها الثقافي بوصفها دعما للحراك الاجتماعي المدني، ودور المرأة في التنمية الشمولية والإنتاج، علماً أن الكاتب الرجل يمكن أن يكون من خلال منتجه أو دوره تحت وصف هذه النظرية، أي نسائيا من حيث التوجه العام.

إن كتابة الرواية متغيرة في تقنياتها، مع الحفاظ على بؤرة جنسها الأدبي، وقد تطورت مرحليا على وفق للتطور الإنساني في العصر الحديث. فمن رواية الرسائل (Epistolary Novel) في القرن

الثامن عشر التي كانت مخرجا تقنيا للحراك الاجتماعي للرسائل البريدية إلى صناعة رواية البريد الإلكتروني، ورواية الخدمة الحاسوبية، علماً بأن هناك برامج حاسوبية تعمل على المساعدة في بناء العمل الأدبي والسرديات تساعد في صناعة البناء الروائي، ومنتشر هذا العمل في الغرب، منذ بداية الألفية الثانية الميلادية، مع التطور التكنولوجي الذي أثر بدوره في هيكل بناء الإنتاج الروائي على وفق معطياته التقنية ومنها مؤثر ظهور الكتابات الإلكترونية الأدبية وقصص وروايات الرسائل الإلكترونية التي ظهرت في الغرب منذ نهاية التعسينيات، على أن كل ذلك لايعني تجديداً شكليًا لا يستحضر أصول مادة الأدب فنيًا وقيميًا. ومن هنا، فإن التكنولوجيا الحديثة تساعد الكاتب على الإنجاز وعلى جودة الإبداع إن تمت الإفادة منها بصورة جيدة. ويحتاج الأدب إلى مواد مؤثرة ومتغيرة، فالحاسب في الرواية توظيف، وليس تسويقا للحاسب، إذ يعمل على المساعدة في التنظيم والتذكر، ولكن ليس على جانب الرؤية الخيالية وصناعة المادة الأدبية الإنشائية.

وهكذا، لا يمكن فهم الحديث في الخطاب الأدبي عامة منفصلا عن امتداده والربط بين ثنائية نوع الكتابة والحياة الاجتماعية. ولهذا، يعد ظهور رواية "تيار اللاوعي" امتدادا للتطور السيكولوجي في القرن العشرين والمدنية الحديثة وصراع الإنسان مع الحياة تماما كالشعر الصوفي.

إذن، فإن التغيرات الحضارية لها تأثير في القوالب والتقنيات وتطور مفاهيم المصطلحات، وهو ما يسمى بالعلاقة بين السرد والتأريخ سياقيا، فظهور الإنترنت منذ الثمانينيات كان له أثره

في الاتصال الإنساني، مما أثر في التفكير وعلى تقنيات الرواية في النظرية السردية البنيوية، وفي ظهور أشكالها المتنوعة. كما أن الرؤى الفلسفية ووجهات النظر المتعددة في العالم أثرت في أيديولوجية خطاب وفنية الرواية وطرحها كما أثرت على الأجناس الأدبية المختلفة منذ ثورة العلمانية وحتى الصراع الحالي بين سلطة المدنية والأديان والثقافات، وكل ما ذكرنا من متغيرات أثر بدوره في ذوق ورغبة وهوايات القراء وعلى نوعية الإنتاج.

يمكن القول: إن الرواية المعاصرة في السعودية لا يمكن اكتشاف وتحديد سماتها دون أن نخضعها سرديا لرؤية حراك إستراتيجية السرد ضمن السياسة وسياقها من الناحية الاجتماعية. فالكتابة الأدبية القصصية تأخذ مراحل لتنتقل إلى مرحلة وصفها بالأدب، إذ إن التوجه الكتابي نزعة لنوعية التوجه القرائي في إستراتيجية السرد. وكما ذكر في المحور الأول عن التأثير والأثر الجمعي بين الواقع والواقعية ، فإن براجماتية القراءة تختلف من موقع لآخر. وهكذا، فإن الرواية في السعودية خاصة بعد أحداث سبتمبر ٢٠٠١ أخذت رواجا في عينات محددة عملت الحملة المادية والأيديولوجية دورا فيها بخاصة الخارجية منها، وليس مرد ذلك للقيمة الأدبية في ثنائيتها الفنية والثيمية.

إن من أهم العوامل التي تؤخر في التطور الروائي السليم، (ويمكن ملاحظتها في مسيرة الرواية في السعودية) الآتي:

١. تشجيع الكتابة الموجهة من دور النشر الربحية

والأيديولوجية في الشرق والغرب كنوع من الحرب الباردة والدبلوماسية الثقافية.

٢. ضعف النقد العلمي في المجال الروائي، وبعد التفريق بين العلمي والأكاديمي المحترف وبين غيره الصحفي الثقافي العام أو الانطباعي أو حتى الأكاديمي غير الممنهج.

٣. تشجيع الموهبة الضعيفة على ما هي عليه دون أن توجه أو أن تبحث للتوجه، وهذا يلاحظ مع الجيل الجديد من الكتاب، بخاصة المرأة، ما أدى إلى بروز النماذج الروائية الضعيفة.

٤. محاولة التركيز على جعل الرواية الجنس الوحيد الذي يعبر عن الثيمات المعاصرة، وانتشار ذلك بين الجيل المعاصر من الجنسين نقدا وإبداعا.

إن الجانب التسويقي، ودور النشر، والإعلام المتنوع، ودور الثقافة العامة، كلها عوامل ساعدت على إبراز ظاهرة الضعف الفني من خلال توزيعه، والتسويق للمحظور، والتوجيه، والإثارة حتى على مستوى العناوين التي لا تخرج أعمالها عن النعت بضعف التقنيات السردية التي نتجت عن التأثر بالحراك الأدبي المحيط[٣٢] حتى ظهر نوع من السمات الفكرية المضادة التي تظهرها العناوين مثل: رواية "بنات الرياض" لرجاء الصانع، و"شباب الرياض" لطارق العتيبي التي تلتها في الصدور. وقد عملت بعض دور النشر الخارجية لتوظيف الأدب كمادة ربحية فقط خاصة تلك التي تهدف إلى نوع من الكشف المتنوع المثير، وترغب للتسويق للثقافة في السعودية من حيث تقديم مبدأ

الأدلجة أو الربح، ووجهت الموضوعات، والإعلام الثقافي من خلال بث المخالفة للتصور الاجتماعي.

أصبح الانفعال وتفاعل الإثارة من لوازم مجموعة كبيرة من هذه الروايات المعاصرة، وتعتبر ظاهرة كبيرة في العقدين الأخيرين لا تخرج عن وصفها بالحرب الباردة الثقافية. ويبدو أن التلازم بين تطور الإنتاج الروائي ومستوى ارتفاع سقف الإعلام حول الرواية قد ساعد على تأصيل ظاهرة التحول إلى الأسلوب التفسيري للواقع، لأنه الأسهل في دخول هذا المضمار. وأصبح كثرة التركيز على الرواية في السعودية متمثلا في جوانبها المنتجة التي تعكس الضعف في جوانب كثيرة، وهكذا تكون الواقعية الأسلوبية بمفهومها هنا تأتي من خلال التلازم ما بين المنتج الإبداعي والنقدي في الواقع السياقي لمسيرة الإنتاج الروائي.

ومن هنا، أصبحت الرواية في السعودية شكلا أيديولوجيا تشكل فنيا في الكثير من صورها مبتعدة عن لوازم طبيعة فنية الإنتاج الروائي. ولكل مجتمع ظروفه، فليس ظهور وتفشي الرواية يعني حضور لوازمها الحضارية في المجتمع، وليست الأيديولوجية نعتا سلبيا أو إيجابيا، بقدر ما هي وصف لحالة الرواية في السعودية في مسيرتها أو تطورها. ووصف الأدب في النظرية النقدية لا يخرج عن ثنائيته الفنية والثيمية، ومنهما يمكن تصنيف المجتمع أدبيا وفلسفيا والتوصل لمستوى الفكر الأدبي عنده وخروجه من درجة التقليد إلى المحاكاة محاولا الوصول إلى الابتكار، وهو الذي لم يصل إليه الأدب في جنس

الرواية بصورة واضحة، مع عدم نفي بعض الكتابات الجيدة في الرواية المعاصرة مثل: أمل شطا في رواية "آدم يا سيدي"، وعبده خال في رواية "الطين"، والعليان في روايتي "أنثى العنكبوت" و"عيون قذرة" و"سوق الحميدية" لسلطان القحطاني و "ديدان الإبريزي" لخالد اليوسف، إلى غير ذلك من الروايات التي بها تفاوت ويمكن أن تكون رواية فنية بالمعنى المصطلحي.

لا يمكننا في النقد الروائي المحلي ادعاء حضور مسار علمي محترف وخبير في نقد الكتابة الأدبية، بخاصة السردية منها، بما في ذلك المجال الأكاديمي، وعدم التصريح بأن هناك خللا نظريا وتطبيقيا واسعا فيه، من الادعاء والمجاملة. وهذا الرأي لا ينطبق على النقد المحلي فقط، ولكنه شبه ظاهرة في النقد العربي المعاصر في مجالات الدراسات النقدية، بل وحتى على المستوى العالمي.

محلياً هناك عوامل أخرى أدت إلى انتشار خلل في بيئة النقد المعرفي، مع حضور نتاج تأليفي ضخم يزخر بضعف الأداء والجودة في الكتابة الأدبية. هذا الخلل بسبب البعد عن استحضار أصول علم الأدب الأساسية والعناية بها كأساس مرجعي لمعرفة كنه النص الأدبي، فحصل خلط في فهم نظرية تصنيف الأجناس الأدبية، ويزيد هذا الوضع سلبية المستوى الثقافي الرسمي ونشاطاته وتوجهاته ورعايته، وهو يعاني من الكفاءة وتنظيم إدارة سليمة للثقافة عامة والأدبية منها بخاصة، فضلا عن الطقس الإعلامي الثقافي الذي لا يمتلك تطويرا وتأهيلا جيدا في المعرفة الموضوعية العلمية في مجالات

علوم الأدب أكثر من التسويق والمؤثرات القريبة لجوانب دعائية.

كما أن ربط وزارة الثقافة بالإعلام في بلادنا لنحو عقد من الزمان أثر سلبا في مخرجات الأدب بصورة كبيرة في هذه المرحلة، إذ إن تأثره بالدعاية وقوالب الإعلام عاد بالسلب على المنتج الأدبي من الناحية الفنية بخاصة لدى الجيل الجديد من الكتاب والكاتبات. وللأسف فإن هذه الأطياف أثرت بصورة مباشرة أو غير مباشرة على المستوى الأكاديمي الذي يفترض أن يكون أكثر احترافية وعمقا في معرفة مسيرة قنوات الكتابة الأدبية.

إن الدعاية -على سبيل المثال- عن احتضان توظيف الأجناس متمثلا في الرواية منذ نهاية تسعينيات القرن الماضي والعقد الأول من القرن الجديد دون غيرها من الأجناس-بصورة واضحة- خلل إستراتيجي ومعرفي لمفهوم قيمة ودور الثقافة والأجناس الأدبية، وهذا بدوره أيضا أثر على الرعاية والتشجيع ومتابعة الجودة الأدبية، مع إدراكنا بأن الأجناس الأدبية لها طبيعة في تأرجح الصعود والعناية.

علماً أن تلك المرحلة تضمنت جودة شعرية وقصصية قصيرة غيبت، وهي لا تقل عن الإنتاج الروائي، وهذا ما تشير إليه الببليوجرافيات من حيث تصاعد في الأجناس الأدبية مثل: القصة القصيرة والشعر، فالرواية بلغت جملة حتى نهاية ٢٠٠٩ نحو ٥٧٥ رواية.[٣٣] وإصدار الأجناس الأدبية الأخرى لا يبعد كثيرا عن هذا المحصول، فهناك إصدرات لببليوجرافيات الأجناس الأدبية في المملكة تصدر شبه سنوي، وما تشير إليه

حتى ٢٠١٧، كما وقفت عليها، هو الحضور الجيد والمتصاعد في نشر متنوع للشعر والقصة القصيرة والرواية، وإن كان هذا العدد الإحصائي ليس له رؤية نقدية في التصنيف، ولكنه مؤشر للإحصاء الكمي.

ومن هنا، فإن الأمل قائم لتطوير التوجه المعرفي نقديا، وكذلك التفكير الجمعي للثقافة، وربما أن لحداثة تضخم التجارب الثقافية وصدامتها المعرفية دوراً في السير المجتمعي بحيث يؤثر كثيرا بسياقاته في ضعف الجودة والتقدير، ولكن استمرار ظواهره قد يشكل خللا إستراتيجيا جوهريا على المستويين التنظيمي الرسمي والكتابي التأليفي.

٤ .٥. النتائج:

- يلاحظ في حركة الرواية المعاصرة في السعودية اندفاع نحو حركة التأليف في الجنس الروائي، والتركيز على موضوعات معاصرة بإثارة غير فنية إذ تصاعد ذلك حتى العقدين الأولين من الألفية الثالثة.
- نتيجة التوجه المكثف نحو ممارسة كتابة الرواية يلاحظ انتشار خلل فني في الروايات، وضعف الأسلوب الأدبي الإنشائي.
- مورس النقد الروائي كثيرا بصورة ذوقية، وفي الكثير منه ظواهر انطباعية ودعائية بما في ذلك بعض ما ينسب إلى الدراسات الأكاديمية، ما أثر على إخراج جودة نقدية علمية، وتوجيه سليم لبناء المجتمع الفكري والأدبي.
- استمرار ضعف الكتابة الروائية مؤشر واضح لبروز النقد غير المعرفي، وقلة المتابعة من الأدباء والكتاب للنقد العلمي السليم، والسرعة في التأليف، وقلة التجربة والمعرفة بالجنس الروائي وسماته، والتأثر بشهرة الروايات الضعيفة وأساليبها.
- غلبت ثيمات الانغلاق الداخلي وردود الأفعال الوقتية والمفاهيم الفردية لا الأيديولوجيات في كتابة الرواية، وصنعت أنموذجا مشتركا بصورة كبيرة للتشكيل نحو الواقع دون الواقعية الفنية، فكثر الاتكاء على مباشرة معاني التابو من جنس ودين كجسري إثارة للتسويق على حساب العامل

الفني، وكان من أسباب ذلك أثر الواقع في الواقعية الروائية.

• الرواية المعاصرة في السعودية في توجهها تعكس صعوداً من خلال شكلها العام في محيط الواقعية فنياً وثيمياً وامتداداً للمسيرة الروائية قبلها تأثيراً. وهي لمّا تزل عن شكل جديد قد تخرج إليه مستقبلا، وهذا يحدث مع تطور مفهوم السياقات المعاصرة، وذوبان ظاهرتها المرحلية، وجهود الحراك النقدي العلمي نحو هذا الجنس الأدبي، وتكثيف المنظومة المعرفية العلمية فيه، وتحييد الرؤية الانطباعية في نقد، والوعي الرسمي السليم لتوجيه ورعاية الفنون عامة.

الهوامش

شعر أحمد الغزاوي في الملك فيصل البنية والسياقات

(١) محمد بن سعد بن حسين، محمد سعيد عبدالمقصود خوجه: حياته وآثاره، تهامة، جدة، ١٩٨٤، ص. ٥٩.

(٢) السابق، ص.٥٩.

(٣) لمزيد من المعلومات حول ذلك، ينظر كتاب التيارات الأدبية في قلب جزيرة العرب، لعبدالله عبدالجبار، معهد الدراسات العربية بجامعة الدول العربية، القاهرة، ١٩٥٩. وكذلك الجزء الخاص بالأدب السعودي في كتاب دراسات في الأدب العربي على مر العصور مع بحث خاص بالأدب السعودي، لعمر الطيب الساسي، دار الشروق، جدة، ط. ١٢، ١٩٩٣. وكتاب النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية ١٩٠٠-١٩٤٥، لمحمد الشامخ، مطابع نجد التجارية، ١٩٧٤. وكتاب الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد، لإبراهيم الفوزان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨١. وكتاب بكري شيخ أمين، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، دار العلم للملايين، ط.٧، ١٩٩٦.

(٤) الشامخ، ص. ٩.

(٥) خالد الفيصل، مسرد تاريخ الفيصل الوقائع والأحداث: ١٣٢٤-١٣٩٥/١٩٠٦-١٩٧٥، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط.٢، ٢٠٠٨، ص. ٢٣.

(٦) أحمد إبراهيم الغزاوي ولد بمكة المكرمة في ربيع الأول ١٣١٨ الموافق ١٩٠٠، وتوفي في يوم الأحد ٢٢ من جمادي الآخرة سنة ١٤٠١ الموافق لعام ١٩٨٠، شاعر غزير الشعر، قوي الشاعرية، لقب بشاعر البلاط وحسان الملك عبدالعزيز، وقد جمعت أعماله الشعرية والنثرية كاملة بدعم مشكور من الأستاذ عبدالمقصود محمد سعيد خوجه، ونشرت عام ٢٠٠٠. وكان الشاعر قد اعتمده الملك عبدالعزيز في ٢٢ من صفر عام ١٣٥٢ بكتاب رسمي على أن يكون شاعر البلاط وأبنائه لنصحه وإخلاصه ومنافحته عن الإسلام والمسلمين والعرب والعربية. وللمزيد ينظر سيرته كاملة في الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر والأديب الكبير أحمد بن إبراهيم الغزاوي، ج.١، كتاب الإثنينية، الناشر عبدالمقصود خوجه، جدة، ٢٠٠٠، صص.٣٣-٨.

(٧) محمد سرور صبان، نفثات من أقلام الشباب الحجازي، جمع. هاشم الزواوي، علي حسن فدعق، وعبدالسلام الساسي، ط.٢، ١٩٨٥، صص. ١٢٣-٣٧.

(٨) عبدالرحيم أبو بكر، الشعر الحديث في الحجاز ١٩١٦-١٩٤٨، المطبعة السلفية، القاهرة، ص. ١١٧.

(٩) اختلاف التاريخ الهجري يعود للفارق بينه وبين الميلادي في تلك السنة.

(١٠) أمين سعيد، فيصل العظيم: نشأته، سيرته، أخلاقه، بيعته، إصلاحاته، خطبه، ط. ٢، ٢٠٠٨، ص. ٣٦.

(١١) عمر الساسي، الموجز في تاريخ الأدب العرب السعودي، ص. ٢٧٤.
(١٢) عمر الطيب الساسي، ١٩٩٥، ص. ٣٩.
(١٣) أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة، ج. ١، تحقيق. محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ص. ١٢٨.
(١٤) محمد صالح الشنطي، في الأدب العربي السعودي: فنونه واتجاهاته ونماذج منه، دار الأندلس، حائل، ١٩٩٧، ص. ١١٥.
(١٥) عبدالمقصود خوجه، من مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة، ص. ٤٨.
(١٦) الأعمال الشعرية الكاملة، ج. ٢، ص. ٦٠٢.
(١٧) السابق، ج. ٢. ص. ٥٨٦.
(١٨) ينظر ما كتبه الغزاوي بعد موت الملك فيصل، وكيف تلقى خبر استشهاده؟ وعلاقته به في، الأعمال الشعرية الكاملة، ج. ٥، ٣١١.
(١٩) مسعد عيد العطوي، أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية، ٣. ج، د.ن، ١٩٨٦/١٤٠٦.
(٢٠) الأعمال الشعرية الكاملة، صص. ٤٧-٨.
(٢١) محمد سعيد عبدالمقصود وعبدالله بلخير، وحي الصحراء صفحة من الأدب العصري في الحجاز، ط. ٢، جدة، تهامة، ١٩٨٣، صص. ٧٣-٧.
(٢٢) ذكرت مناسبة القصيدة في المجموعة الكاملة المعتمدة في البحث بعودة صاحب السمو الملكي الأمير سعود ولي العهد من الرياض، وهي ليست كذلك، بل بعودة الأمير فيصل عندما كان نائبا للمك في الحجاز، وقد ذكر العطوي المناسبة بعودة نائب جلالة الملك من الرياض في أواخر رمضان ١٣٥٥ (ج.١، ص. ٨٢٠)، والمقصود به الأمير فيصل بصفته نائب الملك في الحجاز، وهذا هو الراجح من تاريخ مصدر القصيدة في صحيفة أم القرى بتاريخ ١٠/١٠/ ١٣٥٥، ع. ٦٢٨، ص.١.
(٢٣) الأعمال الشعرية الكاملة، ج. ٢، صص. ٥٤٣-٤٤. وقد أشير إلى أنها نشرت في صحيفة أم القرى في ١١/ ٦/ ١٣٤٥.
(٢٤) السابق، ج. ٢، ص. ٥٤٣.
(٢٥) السابق، ج. ٢، ص. ٥٤٤.
(٢٦) السابق، ج. ٢، ص. ٥٨١.
(٢٧) السابق، ج. ٢، صص. ٥٨٢-٨٤.
(٢٨) عبدالله عبدالمجيد بغدادي، الانطلاقة التعليمية في المملكة العربية السعودية:أصولها، وجذورها، وآلياتها، ج. ١، ١٩٨٥، القاهرة، دار الشروق، ص. ٢٦٦.
(٢٩) عبدالرحمن صالح عبدالله، تاريخ التعليم في مكة المكرمة، دار الشروق، جدة، ص. ١٨٥.
(٣٠) الأعمال الشعرية الكاملة، ج. ٢، ص. ٥٥٩-٦١.
(٣١) السابق، ج. ٢، ص. ٥٥٩.

(٣٢) السابق، ج.٢، صص. ٦٦٨–٧٠.
(٣٣) السابق، ج. ٢، صص. ٨١١–١٥.
(٣٤) من المستدعى هنا قول المتنبي:
من يهن يسهل الهوان عليه   ما لجرح بميت إيلام
وقول المتلمس الضبعي:
ولا يقيم على ذل يراد به   إلا الأذلان عير الحي والوتد
(٣٥) السابق، ج. ٢، ص. ٨١١.
(٣٦) السابق، ج. ٢، ص. ٨١١. وبيت أبي تمام هو:
تدبير معتصم بالله منتقم   لله مرتقب في الله مرتغب
(٣٧) السابق، ج. ٢، ص. ٥٨١.
(٣٨) السابق، ج. ٢، ص. ٥٨١.
(٣٩) السابق، ج.٢، صص. ٦٣٨–٤٢.
(٤٠) السابق، ج. ٢، ص. ٦٤٠.
(٤١) السابق، ج. ١، ٣١٣–١٦.
(٤٢) السابق، ج. ١، ص. ٣١٤.
(٤٣) مثل قوله قبل ذلك في قصيدة شاقنا فيك من معانيك روض، في عام ١٣٥٨ في البيتين الثالث والعشرين والواحد والثلاثين وهما:
يابن من أنت سره في المعالي   وأخا المجد والكماة الغطارف
وقوله:
ولك الشكر يابن خير مفدى   عن مساعيك كل ما طاف طائف
وفي قصيدة وإن لنا يوم اللقاء لغبطة، في عام ١٣٦٠ قوله:
فيا ابن الذي لا الشعر يحسن وصفه   ولا النثر إلا ما بنته قواضبه
وفي قصيدة لك فأل السعود في كل عام، عام ١٣٦١ مع مطلع القصيدة قوله:
يابن من فضله علينا عظيم   وهو للدين والهدى خير كهف
ينظر الأعمال الشعرية الكاملة، ج.٢، صص، ٦٧٤–٧٥، ٦٩١–٩٣، ٦٩٨–٩٩.
(٤٤) مثل: حولية الأضحى في عام ١٣٨٢ المنظومة في خمسة وخمسين بيتا وذكر الفيصل في البيت الأخير منها (ج.١، ٣٩٦–٤٠١) وقصيدة هتاف الشعب (ج. ٣، صص. ١٠٣٥–٣٦) التي قيلت في قصر ولي العهد الأمير فيصل في ٣/١٨/ ١٣٧٦، حيث ذكر الفيصل في البيت الأخير من القصيدة المنظومة في واحد وثلاثين بيتا، والبيت هو قوله:
وليحي فيصل زندُهُ   وجَبينُه، فيما اقتدحْ
(٤٥) خالد الفيصل، ص. ٣٩.
(٤٦) الأعمال الشعرية الكاملة، ج. ٢، صص. ٩٦٤–٦٥.
(٤٧) السابق، ج. ٢. ص. ٩٦٤.

(٤٨) السابق، ج. ٢، ص. ٩٦٤.
(٤٩) السابق، ج. ١، صص. ٣٤٨–٥٠.
(٥٠) السابق، ج. ٣، صص. ١٠٨٦–٨٩.
(٥١) الأعمال الشعرية الكاملة، ج. ١، ص. ٤٠٥.
(٥٢) خالد الفيصل، ص. ٤٥.
(٥٣) السابق، ص. ٤٦.
(٥٤) السابق، ص. ٤٧.
(٥٥) السابق، ص. ٤٩.
(٥٦) السابق، ج. ٤، صص.١٠١٤–١٦.
(٥٧) السابق، ج. ١، صص. ٤٥٢–٥٥.
(٥٨) السابق، ج. ١، صص. ٤٠٩–١٥.
(٥٩) السابق، ج. ١، ص. ٤١٤.
(٦٠) السابق، ج. ١، صص. ٤٥٢–٥٢.
(٦١) السابق، ج. ١، ص. ٤٥٣.
(٦٢) السابق، ج. ١، ص. ٤٤٣، ٤٤.
(٦٣) البيت المشار إليه، هو الذي عابه به عبدالملك بن مروان عندما مدحه بأقل من مصعب وهو قوله:

إنما مصعب شهاب من الله   تجلت عن وجهه الظلماء

(٦٤) يظهر في مثل قصيدته في الملك فيصل بعنوان وما كان هذا الحج وهو فريضة (ج. ١، ص. ٤٠٩) مخاطبا الحجيج في احتفال الحج في البيت الثاني والستين قوله:

إذا قضيتم من منى كل حاجة   وفاضت بكم جمع وسال محسر

وفي البيت استدعاء للبيت المشهور المنسوب لكثير عزة في قوله:

ولما قضينا من منى كل حاجة   ومسح بالأركان من هو ماسح

(٦٥) الأعمال الشعرية الكاملة، ج. ١، صص. ٤٤٣–٤٤.
(٦٦) السابق، ج. ١، صص. ٤٥٦–٦١.
٦٧) السابق، ج. ١، صص. ٤٢١–٢٥.
(٦٨) السابق، ج. ١، صص. ٤٧٥–٧٨.
(٦٩) السابق، ج. ١، صص. ٤٨٣–٨٧.
(٧٠) السابق، ج. ١، صص. ٤٦٧–٧١.
(٧١) السابق، ج. ١، ص. ٤٥٧.
(٧٢) ينظر عمر الساسي، ١٩٩٥، ص. ٤٠.
(٧٣) الأعمال الشعرية الكاملة، ج. ١، ص. ٥٤٥–٤٧.
(٧٤) السابق، ج. ١، صص٤٩٢–٩٥.

(٧٥) السابق، ج. ١، صص. ٤٢٦–٣٠.
(٧٦) لفظة "فمزجج" وردت في المجموعة الكاملة للغزاوي المعتمدة في البحث بتصحيف –خطأ طباعي– على نحو "فمزجح، وهي كما وردت في صحيفة البلاد التي نشرت القصيدة بلفظة "فمزجج". ينظر البلاد، ١٠/١٢/ ١٣٨٦، ع. ٢٤٦٥، ص. ٤.
(٧٧) الأعمال الشعرية الكاملة، ج. ١، ص. ٤٢٧.
(٧٨) السابق، ج. ١، ص. ٤٨٥.
(٧٩) تنظر الأعمال الشعرية الكاملة، ج. ٣، صص. ١١١٣–٤. والبيت الشاهد ورد في البيت التاسع عشر من مجموع القصيدة البالغة ثمانية وعشرين بيتا وهو:

يا حامي الحرمين حسبك أننا   في السر والنجوى بحبك ننطق

(٨٠) السابق، ج. ١، صص. ٤٣٥–٤٠.
(٨١) السابق، ج. ١، ص. ٤٤٠.
(٨٢) في قصيدة ما أبهج الأضحى وأنت لعيده، البيت التاسع والأربعين قوله:

يا خادم الحرمين إنك للهدى   والدين والدنيا معا لأمام

وفي قصيدة هبنا رضاك ورحمة يا من له، البيت الرابع والأربعين قوله:

يا خادم الحرمين حسبك قربة   ما أنت تعليه، وأنت تعمر

وفي قصيدة وما مثل التضامن من سبيل، البيت الخامس عشر قوله:

حباهم خادم الحرمين عطفا   وتكريما كما هم يشهدونا

وفي قصيدة الله أكبر ما أفاض المشعر، البيت الثالث والأربعين قوله:

يا خادم الحرمين عفوك إنني   مهما تخيرت البيان مقصر

ينظر الأعمال الشعرية الكاملة، ج.١، صص. ٤٥١، ٤٥٥، ٤٥٧، ٤٧٤.
(٨٣) السابق، ج. ، صص. ٤٩٢–٩٥.
(٨٤) السابق، ج. ١، ص. ٤٩٤.
(٨٥) السابق، ج. ١، ص. ٤٩٤.
(٨٦) السابق، ج. ٤، صص. ١٠١٤–١٦.
(٨٧) السابق، ج. ٤، صص. ١٥٧٥–١٥٧٦. وقد نشرت في عكاظ في ٢١/٣/ ١٣٩٥.
(٨٨) ابن رشيق، ص. ١٥٥.
(٨٩) الأعمال الشعرية الكاملة، ج. ٤، ص. ١٥٧٦.

علائقية أمل النَّص وألم النَّاص في شعر محمد الثبيتي

(١) فرج عبدالقادر طه، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار سعاد الصباح، الكويت، ص. ١١٤.
(٢) محمود البسيوني، التربية الفنية والتحليل الفني، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٠، ص. ١١٩.

(٣) فرج عبدالقادر طه، ص. ٢٩٥.
(٤) السابق، ص. ٣٠٩.
(٥) هشام معافة، التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ٢٠١٠، صص. ٤٦-٧.
(٦) عادل صادق، الألم النفسي والعضوي، مهارات النجاح للتنمية، القاهرة، ١٩٨٦، ص ص. ١٩،٢٢.
(٧) محمد الثبيتي، ديوان محمد الثبيتي: الأعمال الكاملة، النادي الأدبي، حائل، ٢٠٠٩، ص. ٤١-٢.
(8) Chris Baldick, Concised Dictionary of Literary Terms, Oxford University Press, 2001, p. 198.
(٩) الثبيتي، ص. ٤٠.
(١٠) السابق، ص. ٤٢.
(١١) السابق، ص. ١٢٥-٩.
(١٢) السابق، ص. ١٢٥.
(١٣) السابق، ص. ١٢٥.
(١٤) السابق، ص. ٢٩٩.
(١٥) السابق، ص. ٢٩٩.
(١٦) السابق، ص. ٢٩٩.
(١٧) السابق، ص. ٣٨.
(١٨) السابق، ص ص. ٢٣٩-٤١.
(١٩) السابق، ص ص. ٢٢٧-٢٩.
(٢٠) السابق، ص ص. ٢٨٩-٩١.
(٢١) السابق، ص. ٢٩٠.
(٢٢) السابق، ص. ١١.
(٢٣) السابق، ص. ١١.
(٢٤) عادل صادق، ص. ١٨١.
(٢٥) الثبيتي، ص. ١١-٢.
(٢٦) السابق، ص. ١٣.
(٢٧) السابق، ص. ١٣.
(٢٨) السابق، ص. ١٥.
(٢٩) السابق، ص ص.٢٦-٧٠.
(٣٠) السابق، ص. ٦٧.
(٣١) السابق، ص. ٦٧.
(٣٢) السابق، ص ص. ٦٨-٩.

(٣٣) السابق، ص. ٧٠.
(٣٤) السابق، ص. ٧١.
(٣٥) السابق، ص. ٩٧.
(٣٦) أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة. أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٥، ص ص.٩٢-٧.
(٣٧) ماجد موريس إبراهيم، سيكولوجيا القهر والإبداع، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٩، ص. ٦٢.
(٣٨) الثبيتي، ص. ٥٩.
(٣٩) السابق، ص. ٥٩.
(٤٠) السابق، ص. ٥٩.
(٤١) السابق، ص. ٦١.
(٤٢) السابق، ص. ٢٦٥.
(٤٣) السابق، ص. ٢٦٩.
(٤٤) السابق، ص. ٢٧٠.
(٤٥) السابق، ص. ٢٧١.
(٤٦) السابق، ص ص. ٢٥٧-٦٠.
(٤٧) السابق، ص. ٢٥٧.
(٤٨) السابق، ص. ٢٥٨.
(٤٩) السابق، ص. ٢٥٩.
(٥٠) السابق، ص. ٢٦٠.
(٥١) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨١، ص.٤٣٣.
(٥٢) الثبيتي، ص. ٢٥٩.
(٥٣) السابق، ص. ٢٥٧.
(٥٤) السابق، ص ص. ٥٩-٦٠.
(٥٥) السابق، ص. ١٨٥.
(٥٦) ينظر سلمى الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة. عبدالواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٧، ص ص. ٦٠٦-١٦. موضوع: اتساع مجال الحركة: النظرية، والتطبيق، الشكل والمحتوى، وذلك كله حول الشعر الحديث الحر.
(٥٧) حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ص ص.٥٥-٦.
(٥٨) الثبيتي، ص ص. ٢٣١-٤.
(٥٩) السابق، ص. ٢٣١.

(٦٠) رشيدة التركي، الجماليات وسؤال المعنى، ترجمة. إبراهيم العميري، الدار المتوسطة للنشر، بيروت وتونس، ٢٠٠٩، ص. ٥٧.
(٦١) الثبيتي، ص. ١٣٧.
(٦٢) السابق، ص. ٢٧٥–٦.
(٦٣) السابق، ص ص. ١٥٣.
(٦٤) محمد غنيمي هلال، ص. ٤٤٨.
(٦٥) الثبيتي، ص. ٢٩٧.

الكُتَّاب السود في الأدب السعودي الرؤية والإضافة

(1) Judith R. Berzon, Neither White Nor Black: the Mulatto Character in American Fiction, New York: New York University Press, 1978, p. 18.
(٢) ينظر عن تطور الرؤية النقدية حول أدب السود ومراحله منذ القرن السابع عشر في كتاب:
Black Voices: An Anthology of African-American Literature: Fiction, Poetry, Autobiography, and Criticism, edited by Abraham Chapman, Signet Classic Printing, New York, 2001, pp. 35-4.
(٣) ينظر المقدمة الشاملة لمسيرة حركة التأليف في أدب السود ونقده في الولايات المتحدة وبعض الثقافات الغربية:
Black Literature and Literary Theory, edited by Henry Louis Gates, Jr, Routledge, New York, London, 1990, pp. xii-1.
(4) Berndt Ostendorf, Black Literature in White America, Harvester Press, Sussex, Barnes & Noble Nook, New Jersey, 1982, P.5.
(5 Dennis Walder, Literature in the Modern World: Critical Essays Documents, Oxford University Press, 3the edition, 2007, pp. 44-5.
(٦) سورة الحجرات، آية، ١٣.
(٧) عزيزة بابتي، معجم الشعراء الجاهليين، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨، صص. ٢٧٤–٥.
(٨) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج.١، قرأه وشرحه. محمود شاكر، مطبعة المدني، ١٩٦٨، ص. ١٥٢.
(٩) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط ٨، ١٩٧٧، ١٥٢.
(١٠) عبده بدوي، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٣، ص. ٣٢–٣.
(١١) غازي طليمات، الأشقر عرفان، الأدب الجاهلي: قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الفكر المعاصر، بيروت، ٢٠٠٢، ص. ٥١٧.
(١٢) أحمد بن محمد ابن النحاس، شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥.

(١٣) ديوان عنترة، تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ص. ٣٣٥.
(١٤) السابق، ص ٢٥٧.
(١٥) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٧، صص. ١٠٦-٧.
(١٦) السابق،ص. ١٠٥.
(١٧) أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، تحقيق، إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، ج. ٨، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٢، ص. ١٧٠.
(١٨) بابتي، ص. ٦٤.
(١٩) الجمحي، ص. ٢٩٨.
(٢٠) عبده بدوي، ص. ١٢٨.
(٢١) أبو الفرج الأصفهاني، ج. ١٠، صص. ١٨٨-٩.
(٢٢) محمد بن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك، من سنة ١٩١-٣٠٢، ج. ٥، مكتبة عباس الباز للتوزيع، مكة المكرمة، دار الكتب العلمية بيروت، ص. ٥٨٧.
(٢٣) حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ج. ٣، دار الجيل، بيروت، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٦، صص. ٢١٦-١٧.
(٢٤) تاريخ الطبري، صص. ٤٦٩-٤٧٠.
(٢٥) السابق، ص.٤٤٥.
(٢٦) السابق، ص. ٥٤٦.
(27) Theoder Noldeke, Sketches from Eastern History, trans. John Sutherland black, Nabu Press, 2009, p. 146.
(٢٨) تاريخ الطبري، صص. ٥٨٧-٥٨٨.
(٢٩) أحمد علبي، ثورة الزنج وقائدها علي بن محمد:٢٠٠-٢٧٠/ ٨٦٩-٨٨٣، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦١، ص. ٩٦.
(٣٠) عبدالرحمن بن خلدون، تاريخ ابن خلدون: العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، بيت الأفكار الدولية، د.ت، صص. ٧٦٧-٧٨٢.
(٣١) أبو البقاء العكبري، ديوان أبو الطيب المتنبي: التبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه كمال طالب، ج.٢، دار الكتب العلمي، بيروت، صص. ٣٧-٤٥.
(٣٢) العكبري، ٤٥. ص.
(٣٣) مصطفى الشكعة، أبو الطيب المتنبي في مصر والعراقين، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٣، ص. ٢٩٦.
(٣٤) طه حسين، مع المتنبي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦، ص. ٣٢٩.
(٣٥) علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، دار السرور، بيروت، د. ت، ص. ٤٩.
(٣٦) ابن خلدون: ٧٦-٧.

(٣٧) حسن حنفي ومحمد الجابري، حوار المشرق والمغرب: نحو إعادة بناء الفكر القومي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٠، صص. ١٧-٢٠.
(٣٨) عبده بدوي، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣.
(٣٩) محمد سرور صبان، "المنهل"، ج.٧، ٢٧، ١٩٦٦، صص. ٧١١-٧١٣. ولد محمد سرور في القنفذة في عام ١٣٦٢-١٩٢٠، وانتقل مع أسرته إلى مدينة مكة المكرمة، وعمل في ١٣٣٦ كاتبا في بلدية مكة، وترقى في عدة وظائف وانتخب عضوا للمجلس البلدي حينها واعتقل ضمن السياسيين المعارضين، وأفرج عنه بعد انضمام مدينة جدة إلى الدولة السعودية وسجن ما بين عام ١٣٤٦ وعام ١٣٤٧ في الرياض لأسباب سياسية، وخرج من السجن وعمل في الدولة وأصبح وزيرا للمالية. ينظر. محمد سعيد عبدالمقصود وعبدالله بالخير، وحي الصحراء، ط.٢، جدة، تهامة، ص. ٣٨٣.
(٤٠) عبدالله عريف، رجل وعمل في المملكة العربية السعودية، دار الأصفهاني، ط٢، جدة، ١٩٦٤، ص. ٥٠.
(٤١) السابق، ص. ٤٢.
(٤٢) السابق، ص. ٤٧-٨.
(٤٣) عبدالله عبدالجبار، المجموعة الكاملة، ج. ٤، ص. ١٣٢. أشار عبدالجبار أنه ذكر ذلك في مقدمة ديوانه بعنوان "مع الشيطان" الذي أهداه لمحمد سرور بهذا التعريف المذكور.
(٤٤) وحي الصحراء، صص. ٣٤٨-٥.
(٤٥) ولد بالمدينة المنورة في عام ١٣٢٤ ودرس بها وحاز على شهادة العلوم الشرعية في عام ١٣٤٦ وعين في إمارة المدينة وتتدرج في عدة وظائف حكومية. وحي الصحراء، ص. ٢٤١.
(٤٦) سلطان القحطاني، الرواية في المملكة العربية السعودية: نشأتها وتطورها ١٩٣٠-١٩٨٩ دراسة تاريخية، ١٩٩٨، ص. ٣١.
(٤٧) السابق، ٣١.
(٤٨) ينظر كتاب عبدالقدوس الأنصاري، وهو كتاب به مقالات بحثية عن جهوده، أبحاث ملتقى العقيق، الدورة الأولى، ١٤٢٨، الموافق ٢٠٠٩، مراجعة. محمد الدبيسي وعيد الحجيلي، نادي المدينة الأدبي.
(٤٩) عبدالقدوس الأنصاري، الأنصاريات، د.ت، د.ن، ص. ٢٥.
(٥٠) محمد توفيق بلو، الماسة السمراء بابا طاهر: زمخشري القرن العشرين، ج.١، ٢٠٠٥، ١٨٧.
(٥١) السابق، ص. ٦٥.
(٥٢) عمر الساسي، الموجز في الأدب العربي السعودي، جدة، تهامة، ١٩٦٨، ص. ١٣٧.

(٥٣) عبدالله باقازي، مظاهر في شعر طاهر زمخشري، دار الفيصل الثقافية، الرياض، ١٩٨٨، صص. ١٢-١٦.
(٥٤) السابق، ص. ١٩.
(٥٥) طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء، جدة، تهامة، ١٩٨٢، ص. ٤٤٦.
(٥٦) طاهر زمخشري، أنفاس الربيع، صص. ٢٧٨-٢٧٩.
(٥٧) أديب وشاعر سعودي رائد من منطقة الحجاز. ولد في جدة عام ١٩٠٧. عاش حياة فقر وطفولة حزينة، تلقى تعليمه بمدارس الفلاح، وعمل أستاذا فيها. تنقل في عدد من الوظائف الحكومية، حتى عيّن في مجلس الشورى بمكة. عمل رئيساً لتحرير جريدة عكاظ أهم الصحف السعودية في بداية قيام المؤسسات الصحافية. وهو عضو في النادي الأدبي الثقافي بجدة. تحصل على وثيقة الإبداع الأدبي من رابطة الأدب الحديث بالقاهرة.
(٥٨) محمود عارف، ترانيم الليل، ج. ٢، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٨٤.
(٥٩) السابق، ج.١، ١٧٩-٨٠.
(٦٠) السابق، ج.١، ص. ١٤.
(٦١) السابق، ص. ٣١٠.
(٦٢) السابق: ٢٣٦-٨.
(٦٣) زهرة إبراهيم البرناوي، حنان، مطابع البركاتي، مكة، ١٩٩٢.
(٦٤) محمود تراوري، ميمونة، دار المدى، بيروت، ٢٠٠٧.
(٦٥) محمود تراوري، أخضر يا عود القنا، جداول للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١١.

إستراتيجية السرد وواقعية الرواية المعاصرة في السعودية

(1) Dennis Walder, editing. Literature in the Modern World: Critical Essays and Documents, 2ed., Oxford University Press, 2004, p. 119.
(2) Jeremy Hawthorn, Studying the Novel, fourth edition, Arnold, London, 2001, p. 55.
(3) Furst, Lilian R. and Peter N. Skrine, Naturalism, Methuen & Co Let, London, 1978, pp. 6-7.
(4) Lerner, Laurence, the Literary Imagination: Essays on Literature and Society, the Harvester Press, Sussex, 1982, pp. 138-9.
(5) Becker, George J., Realism in Modern Literature, frederick Ungar Publishing Co, USA, New York, 1980, p. 6.
(6) Morris, Pam, Realism, Routledge, London, 2003. pp. 1-9.
(7)Alston, William P., edited. Realism and Antirealism, Cornell University, 2000, pp. 5-7.
(8) Lucente, Gregory L., the Narrative of Realism and Myth: Verga, Lawrence, Faulkner, Pavese, the Hohns Hopkins University Press, Baltimore and London,

1981, pp. 5-6.
(٩) شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، ع. ١٧٧، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٣، ص. ٧٥.
(١٠) ينظر كتاب محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ففيه رؤية حول أصول الواقعية التقليدية في الغرب وفي الشرق العربي. دار الفكر، بيروت، ١٩٩٤.
(11) George J. Becker, Realism in Modern Literature, Frederick Ungar Publishing CO, New York, 1980, p. 128.
(12) Kettle, Arnold, An Introduction to the English Novel, Second edn. Vo. 1. London, Hutchinson, 1967, p. 20.
(13) Kettle, Arnold, Literature and Liberation, Manchester University Press, Manchester, 1991.
(14) Woolf, Virginia, "phases of Fiction", collected essays. Vo. 2. London, Hogarth press, 1966, p.101.
(١٥) يعد اللساني الإنجليزي Michael Halliday من أبرز من ناقش وأصل لهذه الرؤية وتطبيق اللسانيات على الشعر والرواية والربط بين وظيفة اللغة والتحليل خاصة في كتابه:
Learning how to mean الذي صدر في ١٩٧٥، ينظر:
M. A. Halliday, Linguistic Studies of Text and Discourse, edi., Jonathan Webster, London & New York, Continuum, 2002. pp. 88–124.
(١٦) جودت إبراهيم، نظرية الأدب والمتغيرات، حمص، ١٩٩٦، ص. ٣٦.
(17) Liam McIlvanney, "the Politics of Narrative in the Post-war Scottish Novel On Modern British Fiction, edited by., Zachary Leader, Oxford University Press, New York, 2002, p. 181.
(18) Vemon K. Robbins, Exploring the Texture of Text: a Guide to Socio-rhetorical Interpretation, Trinity Press international, Harrisurg, 1996, pp. 21-2.
(١٩) أرسطو طاليس، فن الشعر، مع الترجمة العربية القديمة وشرح للفارابي وابن سيناء وابن رشد، ترجمة عبدالرحمن بدوي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣، ص. ٥٩.
(20) Marcia Karp, Paul Holmes and Kate Bradshaw Tauvon, editing, the HandBook of Pshchodrama, Routledge Taylor & Francis Group, London and New York, 2005, p. 2.
(٢١) الشكل هو القالب العام للأساليب، وهو بخلاف التشكيل؛ حيث الأخير جزءا من الأول؛ فهو تقنية وخطاب، بمعنى أن الشكل هو المظهر العام لرؤية التشكيل التي تُعنى بالآليات داخل الشكل أو القالب.
(22) Gregory L Lucente, the Narrative of Realism and Modern Myth, Verga, Lawrence, Faulkner, Pavese, the Johns Hopkins University Press, Baltimore and

London, p. 145.

(٢٣) ظهرت التوأمان عام ١٩٣٠، ومن ثم القصص القصيرة بعدها تباعا، والجميع في المرحلة المتقدمة على حد وصف الشامخ لا يخرج عن الصبغة التعليمية ونحو ذلك، محمد الشامخ، ص. ١٨٢.

(٢٤) إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ١٨٧٠–١٩٦٧، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، ط.٢، ١٩٦٨، ص. ٤٣٣.

(25) Allen, Walter, the English Novel, penguin books, New York, 1981, p. 143.
(26) Devitt, Micheal, Realism and Truth, 2 edition, Princeton University, New Jersey, 1997, pp. 11-13.
(27) Ronald H. Chilcote. Editing, Imperialism: Ttheoretical Directions, Humanity Books, 2002, pp. 25-30.
(28) Janet Wolf, the Social Production of Art Communications and Culture, 2 ed, New York University Press, 1993, P. 43.

(29) Dennis Walder, pp. 169-171.
(30) Peter G. Jones, War and the Novelist: Appraising the American War Novel, University of Missouri Press, Columbia and London, 1976, pp. 3-9.

(٣١) غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية الحديثة، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨.

(٣٢) ينطبق هذا أيضا مع روايات بنات الرياض لرجاء الصانع، وشباب الرياض لطارق العتيبي، وحب في السعودية لإبراهيم بادي، وسعوديات لسارة العليوي، والمطاوعة لمبارك الدعيلج.

(٣٣) خالد اليوسف، معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية: الرواية، ط ٢، ١٤٣١، ص ٢٠–١٠.



أ.د. عبدالرحمن بن محمد الوهابي

أستاذ النقد والنظرية
في جامعة الملك عبدالعزيز بجدة

- ولد في مكة المكرمة، وتلقى تعليمه الأولي بها.
- تخرج في جامعة الملك عبدالعزيز من قسم اللغة العربية وعمل في التعليم العام.
- التحق بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعته معيداً وابتعث للدراسة إلى المملكة المتحدة، وحصل على درجتي الماجستير والدكتوراة من جامعة مانشستر في عام ٢٠٠٥م من قسم الدراسات الشرق أوسطية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية.
- له مشاركات فكرية وثقافية ومؤلفات عدة ومن أبرز كتبه: (الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية: النشأة والقضايا والتطور)، طبع ثلاث طبعات؛ وكتاب (في نقد الحضارة وثقافة العولمة: الموقف والخطاب)، طبع طبعتين؛ وكتاب (النظرية النقدية: إحياء التفكير النقدي)؛ وكتاب (في الأدب السعودي التطور والتغيير: تأملات نقدية)؛ وكتاب (في الأدب العربي: تأملات نقدية)؛ وكتاب (الأعمال الشعرية الكاملة لعبدالله الخالدي: دراسة نقدية وتحقيق للدواوين)، وغير ذلك.



(ردمك) ISBN 978-9957-97-173-1